

# ACTA MUSICOLOGICA

Mitteilungen der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft

Bulletin de la Société Internationale de Musicologie

Volume II 1930







# ACTA MUSICOLOGICA

Mitteilungen der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft

Bulletin de la Société Internationale de Musicologie

Volume II 1930

Reprinted with the permission of Breitkopf & Härtel, Wiesbaden

JOHNSON REPRINT CORPORATION  
111 Fifth Avenue, New York, N.Y. 10003

JOHNSON REPRINT COMPANY LTD.  
Berkeley Square House, London, W1X6BA

First reprinting, 1969, Johnson Reprint Corporation  
Printed in West Germany

# Mitteilungen der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft

## Bulletin de la Société internationale de Musicologie

---

**Jahrgang II, Nr. 1**

Januar 1930

---

**Année II, No. 1**

janvier 1930

---

### Erster Kongreß der IGMW.

Das vorbereitende Komitee der im Sommer 1930 stattfindenden Internationalen Ausstellung zu Lüttich (Belgien) ist an unsere Gesellschaft mit der Bitte herangetreten, unseren ersten Kongreß und die Generalversammlung unserer Gesellschaft mit der Ausstellung zu verbinden. In seiner am 1. und 2. Oktober in Paris abgehaltenen Sitzung hat der Vorstand der IGMW. die Einladung endgültig angenommen. Der erste Kongreß unserer Gesellschaft wie auch die Generalversammlung wird demnach abgehalten werden zu Lüttich in den ersten Tagen des Septembers 1930, und zwar zusammen mit dem Festival der Internationalen Gesellschaft für zeitgenössische Musik. Vorgesehen sind Aufführungen älterer und neuerer vokaler und Instrumentalwerke sowie öffentliche und Sektionsvorträge mit Diskussionen über bestimmte vom Vorstand unserer Gesellschaft festgelegte Materien. Die Vorträge werden nur von Mitgliedern der Gesellschaft gehalten und müssen Ergebnisse eigener wissenschaftlicher Arbeit bieten.

Die nächsten Hefte der »Mitteilungen« der IGMW. werden nähere Angaben über die Organisation des Kongresses, die Programme der musikalischen und anderen Darbietungen,

### Premier Congrès de la SIM.

A l'occasion de l'Exposition Internationale qui aura lieu à Liège (Belgique) en été 1930 et sur invitation de son Comité d'organisation, le Conseil de notre Société, réuni à Paris le 1 et 2 octobre 1929, a décidé définitivement de tenir le premier Congrès de la SIM. et sa première assemblée plénière à Liège et dans les premiers jours de Septembre 1930.

Ce congrès sera combiné avec un Festival de la Société internationale de Musique contemporaine (SIMG.). Il comportera également l'exécution de Musique, vocale et instrumentale, ancienne et moderne. Des conférences seront faites au cours des séances publiques. Dans les séances de sections la lecture des travaux sera suivie de discussions sur les sujets déterminés par le conseil de notre société. — Seuls les membres de la société seront admis à faire des conférences ou des communications. Celles-ci devront présenter le résultat de recherches scientifiques personnelles, et pourront se faire en allemand, en anglais, en français ou en italien.

Le programme du congrès et les détails de son organisation seront publiés dans les prochains numéros du Bulletin. On y fera connaître les faveurs et les facilités accordées aux congressistes.



wie auch die für die Teilnehmer vorgesehenen Vergünstigungen enthalten.

Diejenigen Mitglieder, welche kürzere Vorträge zu halten oder Mitteilungen zu machen beabsichtigen, sind gebeten, sich möglichst bald bei dem Präsidenten der Gesellschaft mit Angabe des Themas und einer kurzen Inhaltsübersicht zu melden. Das Büro unserer Gesellschaft behält sich das Recht vor, gegebenenfalls unter den angekündigten Vorträgen und Mitteilungen eine Auswahl zu treffen. Ohne daß grundsätzlich andere Gebiete ausgeschlossen wären, sind Studien zur Musikgeschichte Belgiens und der Niederlande besonders erwünscht. Kongreßsprachen sind Deutsch, Englisch, Französisch, Italienisch.

Der Präsident der IGMW.  
P. Wagner.

### Bericht über die Sitzung des Direktoriums in Paris.

Dienstag und Mittwoch, 1. und 2. Oktober 1929 im Sitzungszimmer der Revue musicale, Boulevard Montparnasse 132—136.

Das Direktorium unserer Gesellschaft hielt seine zweite Plenarsitzung am 1. und 2. Oktober 1929 in Paris ab. Unser Ehrenmitglied Herr Henry Prunières hatte die Freundlichkeit, zu diesem Zwecke ein Sitzungszimmer in der Redaktion der Revue musicale zur Verfügung zu stellen. Es hatten sich eingefunden die Herren Adler, Anglès, Dent, Ficker, Merian, Pirro, Smijers, Speiser, Van den Borren, Wagner, Wolf; entschuldigen mußten sich leider die Herren Cesari, Jeppesen, Nejedly; aus Amerika fehlte unser Vorstandsmitglied Herr Carl Engel. Die Sitzungen erstreckten sich diesmal über drei halbe Tage, sie begannen am Dienstag vormittag und endeten Mittwoch mittag. Nachdem der Präsident Herr Prof. Dr. P. Wagner die Anwesenden begrüßt, Herrn Prunières für seine Gastfreundschaft ge-

Dès aujourd'hui, le président de la SIM. prie les membres qui désirent faire une communication au congrès de lui en transmettre le sujet et un court résumé. Le Bureau de notre société se réserve le droit de faire éventuellement un choix parmi les communications annoncées. On donnera la préférence aux études sur l'histoire musicale de la Belgique et des Pays-Bas, sans cependant exclure d'autres sujets d'une réelle importance.

Le président de la SIM.  
P. Wagner.

### Rapport sur la séance du Directoire à Paris.

Mardi et mercredi 1<sup>er</sup> et 2 octobre 1929. Dans la salle des séances de la «Revue musicale», Boulevard Montparnasse 132—136.

Le Conseil de notre société a eu sa deuxième session plénière à Paris les 1<sup>er</sup> et 2 octobre 1929. Notre membre d'honneur, Monsieur Henry Prunières, avait eu la bonté de mettre à notre disposition une salle de séances à la Rédaction de la Revue musicale. Etaient présents MM. Adler, Anglès, Dent, Ficker, Merian, Pirro, Smijers, Speiser, Van den Borren, Wagner, Wolf; avaient dû malheureusement se faire excuser MM. Cesari, Jeppesen, Nejedly; M. Carl Engel n'avait non plus pas pu venir d'Amérique.

Les séances ont duré cette fois trois demi-journées. Elles ont commencé le mardi matin et pris fin le mercredi à midi. Le président, M. le Prof. Dr. P. Wagner, souhaite la bienvenue aux assistants et remercia M. Prunières de son hospitalité; puis, après l'adoption du procès-verbal de la session de

dankt hatte und das Protokoll der Frankfurter Tagung genehmigt worden war, berichtete der Vorsitzende in kurzen Zügen über die Entwicklung der Gesellschaft im zweiten Jahre ihres Bestehens. Der gegenwärtige Stand ist ein erfreulicher; die Mitgliederzahl ist bis heute auf 300 gestiegen. Die finanzielle Situation ist eine befriedigende, da verschiedene Subventionen bewilligt worden sind, so von Deutschland, Frankreich, Baselstadt, sowie einer amerikanischen Stiftung (Elisabeth Sprague Foundation in Washington). Auch von Belgien ist eine solche zu erwarten, und die Herren Vertreter Dänemarks und der Tschechoslowakei in unserm Vorstande glaubten jeder eine solche aus seinem Lande in Aussicht stellen zu dürfen. Auch an die schweizerische Eidgenossenschaft ist eine Eingabe geplant, da der Grad, wie wir unsere Aufgaben erfüllen können, wesentlich von den Mitteln abhängt, die uns zur Verfügung stehen. Der Sekretär berichtete über diese den Mitgliedern ja bekannten Aufgaben und darüber, wie versucht wurde, mit den bescheidenen finanziellen und organisatorischen Mitteln, die vorläufig vorhanden sind, im abgelaufenen Jahr das mögliche zu erfüllen. Über die wichtigeren Ereignisse ist in unserem Bulletin jeweilen berichtet worden. Der Meisterpianist Alfred Cortot hat der Gesellschaft einen großen moralischen und finanziellen Prestigezuwachs dadurch verschafft, daß er einen Klavierabend im großen Musiksaal zu Basel veranstaltete, dessen Reinertrag er ausschließlich für die IGMW. zu wissenschaftlichen Zwecken (Katalogisierungsarbeiten) bestimmte. Der Ertrag (Fr. 5000.—) wurde separat angelegt und daraus die vorläufig bescheidenen Kosten eines ersten Katalogisierungsversuches bestritten, der sofort unternommen wurde. Auf Empfehlung von Herrn

Francfort, il rapporta succinctement sur la marche de la société dans la seconde année de son existence. L'état actuel est réjouissant; le nombre des membres est monté jusqu'à aujourd'hui à 300. La situation financière est satisfaisante, car diverses subventions sont accordées, par l'Allemagne, la France, Bâle-ville, de même que par une fondation américaine (Foundation Elisabeth Sprague à Washington). Nous avons la perspective d'en recevoir une aussi de la Belgique, et les représentants du Danemark et de la Tchécoslovaquie nous en ont fait espérer chacun une de leur pays respectif. Nous avons l'intention d'adresser aussi une requête à la Confédération suisse, car la mesure dans laquelle nous pouvons remplir notre tâche dépend uniquement des ressources dont nous disposons.

Le secrétaire a rapporté sur ces tâches, bien connues des membres et sur la façon dont on a tenté, l'an dernier, de les réaliser autant qu'il était possible avec les faibles moyens financiers et la modeste organisation provisoirement disponibles. Le pianiste virtuose, M. Alfred Cortot, a grandement augmenté le prestige moral et financier de la Société en donnant à Bâle dans la grande salle de musique du Casino, un concert de piano dont il a attribué le bénéfice net exclusivement à la IGMW. pour ses travaux scientifiques. Le produit (fr. 5000) a été mis à part et l'on y a puisé de quoi couvrir les frais, provisoirement peu élevés, d'un premier essai de cataloguement aussitôt entrepris. Sur la recommandation de M. Prunières, nous avons chargé M. Albert Fehr, stud. phil. à Paris, de dresser le catalogue de la précieuse bibliothèque privée de M. Cortot. M. Fehr a travaillé en contact avec M. Prunières et le Bureau de Bâle; malheureusement, cet automne, il s'est vu forcé d'interrompre son travail parce qu'il



Prunières wurde Herr stud. phil. Albert Fehr in Paris damit beauftragt, einen Katalog der wertvollen Privatbibliothek von Herrn Cortot anzulegen. Herr Fehr arbeitete im Kontakt mit Herrn Prunières und dem Basler Bureau, sah sich aber leider im Herbst des Jahres genötigt, seine Arbeit einzustellen, da er seinen Wohnsitz in Paris aufgab. Der Nachfolger soll demnächst bestimmt werden. Eine weitere Arbeit betrifft die bibliographische Nutzbarmachung der musikalischen Bestände der Stiftsbibliothek in Einsiedeln (Schweiz) für unser Bureau. Sie wurde angebahnt und wird nicht viel Schwierigkeit machen, da in Einsiedeln die Patres Pirmin und Canisius schon brauchbare Kataloge angelegt haben und die hohen Herren Fürst-Abt und Bibliotheksvorsteher uns in jeder Weise entgegenkommen. Unter Mithilfe unseres wissenschaftlichen Hilfsarbeiters Herrn Dr. H. Ehinger haben wir jetzt das Material so weit erfaßt, daß wir selbständig darüber orientiert sind. Herr Dr. Ehinger hat außerdem einen Zettelkatalog angelegt über die Musikkataloge öffentlicher und privater Bibliotheken; die Herren Orlow und Refardt stellten uns Verzeichnisse zur Verfügung (siehe Bulletin S. 50), die den wertvollen Anfang einer Ergänzung zu unseren Anschaffungen gedruckter Kataloge bilden. Größere und kleinere wissenschaftliche Anfragen wurden teils beantwortet, teils weitergeleitet. Der erste Jahrgang des Bulletin fand mit Heft 4 seinen Abschluß; er verteilt sich über die Zeit vom Oktober 1928 bis Dezember 1929. Seine Erscheinungsweise soll künftig mit dem Kalenderjahr in Einklang gebracht werden. Vom Januar 1930 an sollen die Hefte regelmäßig vierteljährlich erscheinen.

Die Fühlungnahme mit Institutionen gleichen Zieles wurde nach wie vor im Auge behalten; es scheint auf

quittait Paris. Naturellement il faudra lui trouver très prochainement un successeur. Un autre travail bibliographique consiste à rendre utilisable pour notre bureau la bibliothèque de musique du couvent d'Einsiedeln (Suisse). Il a déjà été amorcé et n'offre pas de grandes difficultés, car à Einsiedeln les RR. Pères Pirmin et Canisius ont déjà établi des catalogues utilisables et le très révérend Prince-Abbé ainsi que le bibliothécaire nous facilitent la tâche de toutes les façons. Avec la collaboration de notre auxiliaire scientifique, M. le D. H. Ehinger, nous avons acquis une connaissance suffisante du matériel pour nous orienter nous-mêmes. En outre, M. le Dr. Ehinger a établi un catalogue sur fiches des catalogues musicaux de bibliothèques publiques et privées; Messieurs Orlow et Refardt ont mis à notre disposition des répertoires (cf. Bulletin p. 50), qui constituent un premier et précieux complément de nos acquisitions de catalogues imprimés. Le secrétariat a répondu à certaines questions scientifiques de diverse importance et en a transmis d'autres aux spécialistes. La première année du Bulletin s'est close par le fascicule 4; elle embrasse ainsi 15 mois, d'octobre 1928 à décembre 1929. Dès le janvier 1930, le Bulletin, mis en correspondance avec le calendrier civil, paraîtra régulièrement tous les trois mois. Nous n'avons pas perdu de vue le contact à maintenir ou à prendre avec des institutions sœurs; en matière de bibliographie il semble que partout les ressources passent défaut pour mener à chef des œuvres d'une certaine envergure. Le premier but de notre secrétariat, c'est de développer le bureau de renseignements en complétant la bibliothèque des catalogues et des autres matériaux nécessaires pour répondre promptement aux demandes d'information; mais tout cela dépend en premier lieu des res-



dem bibliographischen Gebiete überall an Mitteln zur Lösung größerer positiver Aufgaben zu fehlen. Das nächste Ziel unseres Sekretariats ist der Ausbau der Vermittlungsstelle durch Ausbau der Katalogbibliothek und der Grundlagen für eine prompte Auskunftserteilung; all dies hängt aber in erster Linie von den finanziellen Mitteln ab. Es ist eine Arbeit auf lange Sicht. Die Anlage eines umfassenden Sachkatalogs wäre die wirkksamste Grundlage. Herr Prof. Dent regt an, auch Kataloge von Instrumenten- und Porträtsammlungen systematisch zu sammeln und schlägt vor, im Bulletin jeweilen auch Kongresse, Ausstellungen und Aufführungen von internationaler Bedeutung anzuzeigen. Voraussetzung dazu wäre natürlich regelmäßige Anzeige solcher Veranstaltungen durch die Veranstalter an das Bureau. Zur Berichterstattung über das vergangene Jahr gehörte auch der Überblick, den der Schatzmeister Herr Th. Speiser-Riggenbach über den Stand der Rechnung gab; Ausgaben und Einnahmen halten sich das Gleichgewicht. Eine Anregung des Schatzmeisters, den Beitrag lebenslänglicher Mitglieder von Fr. 500 auf Fr. 200 herabzusetzen, weil diese letztere Summe dem richtigen Verhältnis zwischen Jahresbeitrag und Verzinsung entspricht, soll der Generalversammlung empfehlend vorgelegt werden, ebenso die Frage der Konzentrierung des Beitragseinzugs auf einzelne Landesstellen.

Der Schatzmeister stellt hierauf den Antrag, den Pianisten Alfred Cortot in Würdigung seiner moralischen und finanziellen Verdienste um unsere Gesellschaft zum Ehrenmitglied zu ernennen. Diese Ernennung wird einstimmig zum Beschluß erhoben. Herr Cortot, dem von der Ehrung Mitteilung gemacht wurde, erschien am Nachmittag des gleichen Tages persönlich, um seinen Dank abzustatten.

sources financières. La base la meilleure serait l'organisation d'un catalogue par ordre des matières. M. le professeur Dent suggère de réunir aussi méthodiquement des catalogues de collections d'instruments et de portraits, et propose que le Bulletin annonce régulièrement les congrès, les expositions et les auditions d'importance internationale. La condition indispensable serait naturellement que le bureau fût lui-même informé par les organisateurs.

Pour compléter le rapport sur l'exercice écoulé, le caissier, M. Th. Speiser-Riggenbach, exposa dans des grandes lignes l'état des finances; les dépenses et les recettes s'équilibrent. Le caissier estime que le versement unique des membres à vie devrait être abaissé de fr. 500 à fr. 200, somme qui correspond à la capitalisation de la cotisation annuelle; cette idée sera soumise avec recommandation à l'Assemblée générale, de même qu'une proposition demandant de centraliser dans chaque pays la perception des cotisations en une seule main.

Ensuite, le caissier propose de nommer le pianiste Alfred Cortot membre d'honneur pour services moraux et financiers rendus à notre Société. La nomination est votée à l'unanimité. M. Cortot, prévenu, vint en personne l'après-midi même remercier le conseil, de lui avoir conféré ce titre honorifique.

Mr. le professeur S. Ginsburg, secrétaire de l'Institut d'histoire de l'art à Pétersbourg, a fait tenir au comité une proposition tendant à autoriser cet Institut d'Etat, dont la division musicale est présidée par le professeur Assafieff, à représenter notre Société en Russie. L'Institut percevrait les cotisations, recruterait des membres, servirait d'intermédiaire entre les membres russes et la Société et tiendrait le secrétariat au courant de tous les événements concernant la vie musi-



Von Herrn Prof. S. Ginsburg, Sekretär des Reichsinstituts für Kunstgeschichte in Petersburg, liegt der Antrag vor, das Reichsinstitut, dessen Musikabteilung von Prof. Assaieff präsi diert wird, zur Vertretung unserer Gesellschaft in Rußland zu ermäch tigen. Das Institut würde die Bei träge einziehen, Mitglieder werben, den Verkehr zwischen den russischen Mitgliedern und der Gesellschaft ver mitteln und das Sekretariat über alle Vorgänge auf musikwissenschaftlichem Gebiete in Rußland auf dem laufenden halten. In Anbetracht der Schwierig keiten, die dem Verkehr mit unseren Mitgliedern in Rußland entgegenstehen, und des Nutzens, den eine solche Ver mittlungsstelle für die Erschließung des russischen Fachgebiets für unsere Mitglieder hat, wird beschlossen, prin zipiell das Angebot mit Dank anzu nehmen. Immerhin wird darauf hin gewiesen, daß damit keine russische Sektion geschaffen werden solle, da Landessektionen in unseren Statuten vorläufig nicht vorgesehen sind.

Einen wichtigen Verhandlungsgegen stand bildete der Lütticher Kongreß von 1930. Lüttich legt uns ein pro visorisches Programm vor, das die Abwicklung unserer Tagung im Zu sammenhang mit derjenigen der Inter nationalen Gesellschaft für Neue Musik vorsieht. Als Daten werden vorläufig der 29. August bis 2. September vor geschlagen, wobei der 2. September als Schlußtag mit offiziellem Empfang im Rathaus und gleichzeitig als Er öffnungstag des Kongresses für neu zeitliche Musik gedacht wäre. Die «a cappella Liégeois» und die «Société de musique d'autrefois de Paris» sind u. a. als ausführende in Aussicht ge nommen, eine Theatervorstellung mit Werken von Hamal oder Gresnick ist als Gabe für beide Gesellschaften ge plant. Auf Antrag von Herrn Prof. Dent, zugleich Präsident der Inter

cale russe. Vu les difficultés qui s'op posent à des relations directes avec nos adhérents fixés en Russie, et l'uti lité qu'un tel intermédiaire offre à nos membres pour ouvrir à leurs re cherches le domaine de la musicolo gie russe, le comité décide d'accepter en principe cette offre avec reconnais sance. Toutefois il spécifie que cela n'équivaut pas à la création d'une section russe, puisque, pour l'instant, nos statuts ne prévoient pas de sec tions nationales.

Un des principaux objets à l'ordre du jour, ce fut le congrès de Liège en 1930. Liège nous présente un pro gramme provisoire mettant notre ses sion en rapport avec celle de la So ciété internationale de musique mo derne. Notre congrès aurait lieu du 29 août au 2 septembre, jour qui mar querait à la fois la clôture de notre manifestation et l'ouverture du con grès de musique moderne, avec récep tion officielle commune à l'Hôtel de Ville. Comme exécutants, on songe au chœur «a capella Liégeois» et à la «Société de musique d'autrefois de Paris», et les deux groupes de con gressistes seraient invités à une re présentation théâtrale d'œuvres de Ha mal ou de Gresnick. Sur la propo sition du professeur Dent, qui est en même temps président de la Société internationale de musique moderne, on décide de chercher à unir plus étroitement les deux congrès en consacrant alternativement un jour à la musicologie et le lendemain à la mu sique moderne. De même que Mr. Dent, le Conseil estime que cette organi sation augmentera l'intérêt et par consé quent la participation du Congrès. Pour la musicologie, il y aura des conférences générales publiques et des conférences spéciales de sections; on invitera des rapporteurs personnelle ment désignés à traiter certains sujets déterminés. Les sujets doivent tenir



nationalen Gesellschaft für Neue Musik, wurde beschlossen, eine Verbindung der beiden Kongresse anzustreben, in dem Sinne, daß abwechselungsweise ein Tag der musikwissenschaftlichen und einer der Gesellschaft für Neue Musik eingeräumt würde. Der Vorstand sieht mit Prof. Dent darin erhöhte und verbesserte Anregungsmöglichkeiten für unsere Mitglieder. Die Vorträge sollen, was unsere Gesellschaft betrifft, in öffentliche und Sektionsvorträge zerfallen, und zu bestimmten Themen sollen bestimmte Referenten eingeladen werden. In der Themenstellung soll das gastgebende Land Belgien im Vordergrund stehen. In erster Linie für die öffentlichen Vorträge wurden folgende Stoffkomplexe vorgesehen: a) über die Musikgeschichte Belgiens (mit besonderer Berücksichtigung Lüttichs und der Niederlande), b) über die Beziehungen zwischen England und dem Kontinent, c) über Fétis, d) eventuell über Aufführungspraxis. Als weitere Themen werden vorgeschlagen: Verhältnis zwischen der wallonischen und flämischen Volksmusik, Forschungen über belgische und flämische Musiker. Nebengebiete (Akustik, Ästhetik usw.) sollen nicht ausgeschlossen werden. Über die definitive Gestaltung des Programms, die Teilnahmebedingungen, Vergünstigungen und weitere Einzelheiten sollen noch Verhandlungen geführt werden. Über die Vortragenden und die Themen entscheidet endgültig das Direktorium unserer Gesellschaft. Im Hinblick auf den Lütticher Kongreß ist übrigens, wie Herr Prof. Van den Borren mitteilt, eine belgische musikwissenschaftliche Gruppe gebildet worden, deren Mitglieder unserer Gesellschaft beitreten.

Was die Herausgabe des Bulletins betrifft, so lag der Entwurf zu einem Verlagsvertrag mit der Firma Breitkopf & Härtel vor, auf dessen Basis

compte avant tout de la Belgique, qui reçoit les congressistes. En première ligne et pour les conférences publiques, le comité envisage les domaines suivants: a) l'histoire de la musique belge (en tenant compte surtout de Liège) et des Pays-Bas; b) les rapports entre l'Angleterre et le continent; c) Fétis; d) le mode d'exécution d'œuvres anciennes. Comme autres sujets, on suggère: les rapports entre la musique populaire de Wallonie et celle des Flandres, des recherches sur des musiciens belges ou flamands. Les domaines secondaires (acoustique, esthétique etc.) ne doivent pas être exclus. La fixation définitive du programme, les conditions de participation, les faveurs accordées aux congressistes et autres détails feront l'objet de pourparlers ultérieurs. C'est le Conseil de notre Société qui décide en dernier ressort sur le choix des conférenciers et des sujets traités. D'ailleurs, comme nous le communiqua Mr. le professeur Van den Borren, il s'est formé en vue du congrès de Liège un groupe belge de musicologie dont les membres adhèrent à notre Société.

En ce qui concerne la publication du Bulletin, le Conseil est en possession d'un projet de contrat d'édition avec la maison Breitkopf & Härtel; ce texte sert de base aux négociations. On prévoit que désormais le Bulletin comprendra deux feuilles (32 pages). Une discussion très vive s'est engagée sur le caractère qu'il s'agit d'imprimer au bulletin. Un comité restreint, composé de MM. Wagner, Wolf et Merian, a été chargé d'élucider cette question, et éventuellement de faire des propositions à l'Assemblée générale de Liège; ils tiendront compte d'un projet de notre président d'honneur, M. le professeur Adler, ainsi que d'un memorandum que rédigera M. le professeur Wolf. En somme il faut tendre à faire du Bulletin un organe d'une importance internatio-

nunmehr verhandelt wird. Es ist vorgesehen, das Bulletin künftig vorläufig in zwei Bogen Umfang erscheinen zu lassen. Über die weitere Ausgestaltung entspann sich eine rege Diskussion; zur Abklärung dieser Frage und eventuellen Antragstellung an die Generalversammlung in Lüttich wurde ein kleines Komitee aus den Herren Wagner, Wolf und Merian gebildet, dessen Beratungen ein Projekt unseres Ehrenpräsidenten Prof. Adler sowie ein noch auszuarbeitendes Memorandum von Prof. Wolf zugrunde gelegt werden soll. Im ganzen soll der Ausbau des Bulletins zu einem Organ von internationaler Bedeutung angestrebt werden. Es gibt, wie andere Wissenschaften zeigen, wichtige Aufgaben, die nur ein solches internationales Organ erfüllen kann. Eine Idee von großem Interesse wurde auf schriftlichem Wege durch Herrn Dr. Jeppesen (Kopenhagen) dem Vorstand unterbreitet. Herr Jeppesen macht die Anregung, an einem zentral gelegenen Ort, eventuell in Basel, eine Stelle zu schaffen, wohin der Musikwissenschaftler Manuskripte aus ausländischen Bibliotheken zur Benutzung kommen lassen könnte. Dadurch würde die Einsicht in gewisse Handschriften sehr erleichtert und vereinfacht, vorausgesetzt, daß die großen Bibliotheken diesem Gedanken sympathisch gegenüberstehen würden. Trotz gewisser Schwierigkeiten wurde beschlossen, die Sache im Auge zu behalten.

Am Abend des zweiten Tages genossen dann die Sitzungsteilnehmer mit einem Kreis von Pariser Musikforschern und Musikern die Gastfreundschaft des Herrn Prunières.

Die nächste Vorstandssitzung soll gelegentlich des Lütticher Kongresses abgehalten werden.

Der Sekretär der IGMW.  
W. Merian.

nale. Comme le montrent d'autres sciences, il y a des missions considérables qui ne peuvent être bien remplies que par un organe international de ce genre. Le docteur Jeppesen (Copenhague) a soumis par écrit au Conseil une idée fort intéressante: il propose de créer dans une ville centrale, par ex. à Bâle, un bureau où le musicologue pourrait faire venir des bibliothèques étrangères les manuscrits nécessaires à ses investigations. La consultation de certains documents originaux serait ainsi facilitée et simplifiée, à condition que les grandes bibliothèques se prêtent à ce mode de faire. Malgré certains scrupules, le Conseil a décidé de ne pas perdre de vue cette suggestion.

Le soir, les membres du Conseil, en compagnie de musicologues et de musiciens parisiens, furent encore aimablement reçus par M. Prunières.

La prochaine réunion du Conseil aura lieu à l'occasion du Congrès de Liège.

Le secrétaire de la SIM.  
W. Merian.



## Wissenschaftliche Anfrage.

Prof. Dr. G. Radiciotti (Tivoli bei Rom, 18 Viale Arnaldi), Verfasser einer soeben erschienenen «Vie documentée etc. de Rossini», bereitet die Veröffentlichung eines ähnlichen Werkes über Spontini vor. Er bittet die Besitzer von Porträts, Briefen usw. dieses Komponisten, ihm von ihrem Besitz Mitteilung zu machen.

## Recherche musicologique.

Mr. Giuseppe Radiciotti (Tivoli/Rome, 18 Viale Arnaldi), ayant achevé la publication de sa «Vie documentée etc. de Rossini», prépare la publication d'un ouvrage semblable sur *Spontini*. Il prie ceux qui possèdent des portraits, des lettres etc. de ce compositeur, de les lui faire connaître.

### 4. Nachtrag zum ersten Verzeichnis der Mitglieder der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft (Januar 1930)

### 4<sup>ème</sup> Supplément à la première Liste des Membres de la Société Internationale de Musicologie (Janvier 1930)

#### Deutschland:

##### Kiel.

Stein, Prof. Dr. Fritz. Generalmusikdirektor. Forstweg 14.

##### Münster i. W.

Fellerer, Dr. Karl Gustav, Privatdozent. Hochstraße 5.

##### Regensburg.

Schrems, Dr. Theobald, Domkapellmeister. Dompräbende.

##### Schleiden (Eifel).

Schnitzler, Wandalisa, Konzertsängerin. Olef 66.

#### Dänemark:

##### Kopenhagen.

Abrahamsen, Prof. Dr. Erik. Gyldenløvesgade 10.

#### France:

##### Allenwiller, Bas-Rhin.

Gérolde, Th., professeur à l'Université de Strasbourg.

##### Paris.

Raugel, Félix, maître de chapelle de l'église St. Honoré d'Eylan. XVI<sup>e</sup>. 12, rue Gustave-Courbet.

#### Strasbourg.

Mathias, Fr. X., chanoine, directeur de l'Institut St. Léon, 2 rue Kalle.

#### Holland:

##### Arnhem.

Marsman, Gerard. Raapopscheweg 7.

##### Herzogenbusch.

Breede, P. Kaplan an St. Jan.

#### Österreich:

##### Wien.

Smith, Carleton Sprague. XIII. Gloriettagasse 31.

#### Schweiz:

##### Basel.

Vischer, Fr. Antoinette M. Lautengartenstraße 7.

#### Amerika.

#### Vereinigte Staaten von Nordamerika:

##### New York.

The New York Public Library. Fifth Avenue & 42nd St.

##### Cincinnati (Ohio).

Idelsohn, Prof. A., Hebrew Union College.

##### New Haven, Connecticut.

Library of the School of Music, Yale University. (Librarian: Eva J. O'Meara.)

## Adressenänderungen:

Amsterdam (Holland).

Smijers, Dr. A., Nieuwe Heerengracht 105.

Basel (Schweiz).

Speiser, William. Lindenhofstraße 30.

Giessen (Deutschland).

Gerber, Dr. phil. R. Privatdozent. Moltkestraße 26.

Heidelberg (Deutschland).

Bessler, Prof. Dr. H. Ladenburgerstr. 77.

Kopenhagen (Dänemark).

Kornerup, Thorvald, Musikschriftsteller.  
Mariendalsvej 11.

Mannheim (Deutschland).

Wassermann, Dr. Alfred. Lange Rötterstraße 43.

Montreux (Suisse).

Scholes, Percy A. A Vol d'Oiseau, Halte de Cornaux, près Chamby, sur Montreux.

Paris.

Cauchie, Maurice. Ve, 14, rue Berthollet.

Warschau (Polen).

Simon, Frl. Dr. phil. Alicja. Dozentin an der Universität Libera Polona, Ul. Kredytowa 8 m. s.

## Musik und Musikwissenschaft an den schwedischen Universitäten.

Von Dr. Carl-Allan Moberg (Uppsala).

### II.

Im Jahre 1702, als eine Feuersbrunst fast die ganze Stadt Uppsala verheerte, konnte Vallerius einen Disputationsakt präsidieren, in dem sein Sohn Georg (Göran) eine *Dissertatio de Tarantula* verteidigte. Das Thema scheint uns jetzt absonderlich, beweist immerhin den Einfluß, den Kirchers *Musurgia* noch auszuüben vermochte. Welchen Anteil der Sohn an dieser Arbeit auch gehabt haben mag, die ganze Dissertation ist nur eine geschickte Rekapitulation der musikalischen Ansichten des älteren Vallerius. Neu sind eigentlich nur die Notenbeispiele (er holt einige gegen Tarantismus »wirksame« Melodien aus Kirchers *Musurgia*), welche früher wohl aus drucktechnischen Gründen ausgelassen waren. — Interessanter ist eine *Dissertatio de antiqua et medii aevi musica* 1706, die wohl den Professor Johann Arndt Bellman zum Verfasser hat, der die Disputation leitete. Ursprünglich Berufsmusiker (Diskant-sänger in der Kgl. Hofkapelle zu Stockholm), wurde Bellman 1678 Student an der Universität Uppsala, wo er sein Brot als Privatlehrer der Musik verdienen mußte<sup>1)</sup>. Nach beendeten Studien an fremden Hochschulen wurde er 1699 Professor der lateinischen Rhetorik und Poesie, starb aber schon 1709, nur 45 Jahre alt. Die Dissertation von 1706 ist die erste in Schweden, welche dem gregorianischen Gesang einen bescheidenen Abschnitt widmet: *cantus Gregorianus* ist so genannt nach seinem Schöpfer, »qui cantum varie multiplicatum ordinasse fertur, instituto tempore certo«. Der Verfasser beschreibt die im Gesange benutzten *notae quadratae* und fügt einige Notizen

<sup>1)</sup> Über Bellman schreibt Nettelblatt (*Mem. Vir. in Svec. erud.*): »*Musicam quoque adamavit, nec eam tantum, quae fidium ac nervorum pulsu, vel solo spiritu flatuque constat, sed quae canorae vocis per melicos modulos inflectione varia peragitur. Pollebat vero singulari vocis ad aures mulcendas dulcedine; virgineumque melos gracili, quem discantum appellant, sono, cum naturali facilitate expromeret, accedente etiam artis adminiculo solerter aulae coetus receptus est cum honestamento stipendii.*« Seine Reise nach Italien 1699 geschah mit Unterstützung der Regierung.



über die Lektionszeichen hinzu, *virgula*, *comma*, *colon*, *interrogatio*, was ein nicht gerade alltägliches Musikinteresse des Verfassers dartut. Im folgenden Abschnitt über den mehrstimmigen Gesang überrascht die Angabe, daß dieser von Ambrosius eingeführt, daher auch *cantus Ambrosianus* genannt sei<sup>1)</sup>. (Diese Erklärung kehrt in späteren Musikdissertationen wieder, z. B. in den *Elementa musices planae* von Professor E. Burman, 1728.)

Die wohlgeschriebene Abhandlung bietet auch sonst über Vallerius' Dissertationen manches Neue: erwähnt wird das griechische *Systema teleion* mit seinen alten wie modernen Tonnamen; als erste nennt sie die dramatische Musik, allerdings mit dem Hinweis auf die antike Musiktragödie, die zwar nicht in harmonischen Dingen, wohl aber an Kraft und Wirkung die heutige Oper »*multis parasangis*« (!) übertrifft. Es liegt nahe, diese Erwähnung der Oper damit in Zusammenhang zu bringen, daß in Stockholm damals ernste Versuche gemacht wurden, ein Opernunternehmen zu gründen. Bellman hatte als Berufsmusiker natürlich mehrmals Gelegenheit, die dort aufgeführten Opern der Lullyschen Schule kennenzulernen<sup>2)</sup>.

Vielleicht ist durch Burmans Dissertation, welche die mittelalterliche Kirchenmusik streift, die Aufmerksamkeit der theologischen Fakultät auf die Musikgeschichte gerichtet worden. Im Jahre 1708 erschien eine These »*de musica Hebraeorum antiqua*« aus einer größeren Reihe von Dissertationen, die unter dem Präsidium des Professors der orientalischen Sprachen, Daniel Lundius, behandelt wurden<sup>3)</sup>. Die Arbeit ist mit dem gewöhnlichen philologisch-historischen Kram gefüllt<sup>4)</sup>; selbstredend wird den Israeliten eine allgemeine musikalische Priorität eingeräumt: die Orgel ist ihnen eine alte Bekannte, das Chalil-Instrument entspricht der germanischen Schalmey usw. Solche Ansichten waren übrigens durchaus nicht selten. Nach einzelnen Auslegern hätten weder die Orgel noch das Klavier und die Geige im israelitischen Tempel gefehlt. Dabei wurde das Wort *magrepha* oder *migrepha* als Orgel gedeutet, obwohl damit ein so prosaisches Werkzeug gemeint sein soll als — die große Kohlenschaufel, die man nach vollzogenem Opfer mit starkem Schall in den Vorhof des Tempels warf<sup>5)</sup>. Die im Jahre 1717 verteidigte Dissertation *Instrumenta musica* (unter dem Präsidium von H. Vallerius' Sohn und Nachfolger, Joh. Vallerius, nicht dem obengenannten Georg) nimmt dieselben Erklärungen auf; wertvoll ist ihre Angabe über die Größe

<sup>1)</sup> »... nam Ambrosius Graecae Ecclesiae modulos in Latinas Ecclesias trans tulit...«

<sup>2)</sup> Eine Liste der damals in Stockholm aufgeführten Werke teilte ich in der *Revue de Musicologie*, fevr. 1929, S. 5 mit. (Vgl. auch *Svensk Tidskr. f. Mkforskn.* 1925, H. 2—4.)

<sup>3)</sup> Andere Dissertationen dieser Reihe heißen; 1707: *Unctio regum hebraeorum, Scholae et Academiae Hebraeorum, Statum salis, in quam Lothi uxor est conversa* (!), 1709: *De sectio Judaeorum* usw.

<sup>4)</sup> Interessant ist die Ansicht des Verfassers über die Herkunft der Musik: »... nam ut aves quinta creationis die sunt creatae, ita dubium non est, illas non solum eo die, verum etiam sequenti, et imprimis illa hora, qua Deus... hominem mikrókosmon finxit, eximium hoc suum a Creatore contessum domum expertas fuisse: fieri quocirca aliter non potuit, quin homo, statim ac erat conditus, auribus dulcisonum hunc avium cantum perceperit...«

<sup>5)</sup> So Ambros, *Geschichte der Musik*, Breslau 1862, I, S. 210. — Noch im Jahre 1906 wurde aber die alte Erklärung »Orgel« von dem Propst Blix in der schwedischen kirchenmusikalischen Zeitschrift »*Kult och Konst*« vertreten (3. Heft, S. 185).

der von Rudbeck aufgestellten und 1702 abgebrannten Hauptorgel der Domkirche: drei Manualen mit 34 Stimmen und ein Pedal, woselbst 32-Fußpfeifen (Principal und zwei Posaunen) nicht fehlten.

Rudbeck war 1702, wenige Monate nach dem Brande, gestorben; im unglücklichen Jahr 1709, als Karl XII. am Poltava besiegt wurde und die schwedische Großmacht in Trümmer fiel, hatte Bellman das Zeitliche gesegnet, Harald Vallerius starb 1716, sein begabter Sohn schon zwei Jahre später. Das junge Musikleben der Stadt, das im wesentlichen nur auf der Kraft und dem Interesse einzelner musikkundiger Männer fußte, mußte unter diesen Verlusten schwer leiden. 1704 hatte sich der Director musices, Zellinger der Jüngere, beklagt, daß seit 1692 keine Musikalien mehr gekauft waren; »es gefiele dem Ohr unangenehm, immer dasselbe zu benutzen«, was zur Folge hatte, daß man im selben Jahre fünf neue Musikwerke kaufte. Das Musikleben war aber offenbar am Niedergang. Doch sollte es bald wieder in Blüte kommen, und zwar knüpfte sich die Besserung auch diesmal an den Namen eines Mathematikers, Eric Burman.

Einer weitverzweigten nordschwedischen Familie angehörig, war Eric Burman 1692 in Bygdeå geboren, 1707 Student in Uppsala, wo er seinen Magistergrad mit einer mathematischen Abhandlung, *De proportionibus Harmonica*, erwarb, die 1715/16 in zwei Teilen erschien. 1724 zum Professor der Astronomie ernannt, starb er schon fünf Jahre später, nachdem er zum Frommen dieser Wissenschaft eine bemerkenswerte Arbeit niedergelegt hatte. Auch für die schwedische Musikkultur ist er wichtig geworden<sup>1)</sup>; unter Zellinger d. J. und den beiden Vallerius, vielleicht auch unter Bellman<sup>2)</sup>, hatte er schnelle Fortschritte in Theorie und Praxis der Musik gemacht, 1712 hielt er, wohl als Musikstipendiat, eine *Oratio de laude Musices*, von der sonst nichts bekannt ist<sup>3)</sup>, im Jahre 1719 wurde er nach dem verstorbenen Zellinger zum Director musices und Domkirchenorganist gewählt. In seiner fast ausschließlich mathematischen Arbeit »*De proportionibus Harmonica*« hat er dem zweiten Teil einige »theoretisch-musikalische Thesen« hinzugefügt, worin er die Notwendigkeit der musikalischen Temperatur hervorhebt (Th. 3), aber meint, daß eine gleichschwebende 12-Töne-Stimmung die schlechteste Lösung sei (Th. 4)<sup>4)</sup>. Sonst wissen wir von seinen musiktheoretischen Anschauungen nichts, als aus den drei, unter seinem Präsidium debattierten Abhandlungen hervorgeht. Als Leiter des gesamten Musiklebens in Uppsala wirkte er energisch für regelmäßige Übungen in der Instrumentalmusik. Nach bekannten deutschen Vorbildern stiftete er im Jahre 1726 ein Collegium musicum, das zweimal in der Woche in seiner Wohnung zusammentraf. Dort saßen Akademiker, wie die Professoren Lars

<sup>1)</sup> Mehrere schwedische Verfasser und Nachschlagsbücher erwähnen ein Urteil von Mattheson in seiner Ehrenpforte, daß B., wenn es ihm länger zu leben vergönnt gewesen wäre, ein Reformator der schwedischen Musik hätte werden können. Dies findet sich nicht in der Ehrenpforte, vielleicht aber in einer der anderen Arbeiten von Mattheson, die ich aber zurzeit nicht benutzen konnte.

<sup>2)</sup> Ich vermute das daraus, daß seine Schriften von Bellmans Dissertation beeinflusst zu sein scheinen.

<sup>3)</sup> Lindgren in *Nordisk Familjebok*, Norlind u. a. nennen die *Oratio* unrichtigerweise eine Dissertation.

<sup>4)</sup> Hiermit berichtige ich ein Versehen in der Schwed. Ztschr. f. Musikw. 1929, S. 8, wo ich von Burmans Anerkennung der 12-Töne-Temperatur sprach.



Arrhenius, Joh. Hermansson, Elias Frondin, Elov Steuch und Dr. P. Martin<sup>1)</sup>, »alle auf ihren Instrumenten wohl bewandert«<sup>2)</sup>. Zu dieser Zeit studierte in Uppsala Johann Agrell aus der Provinz Östergötland (1701—1765); man darf annehmen, daß der schon als 22jähriger berühmte Musiker und Komponist seine Kräfte in den Dienst der akademischen Musikübung gestellt hat, bis er 1723 zum Kammermusiker bei Maximilian von Hessen-Kassel und später zum Kapellmeister in Nürnberg ernannt wurde<sup>3)</sup>. — Leider wurde die schöne Entwicklung des akademischen Musikbetriebes schon 1727 abgebrochen. Burman geriet in Streit mit dem Domkapitel, der damit endete, daß er den Abschied erhielt und die beiden Ämter des Director musices und Domkirchenorganist im selben Jahre offen angekündigt wurden. Der Organist in Karlskrona, J. H. Engelhart, meldete sich sofort dafür, die Universitätslehrer aber stellten sich energisch auf Burmans Seite. Das Konsistorium betonte in einem Brief an den Universitätskanzler, daß keine anderen tüchtigen Musiker aufzutreiben wären als die akademischen Musikstipendiaten, so daß ein unstudierter Musikdirektor jeder Autorität entbehren müßte; vielleicht würden die Studenten es unter ihrer Würde halten, mit den gewöhnlichen Musikern der Stadt und der Kirche, »denen sie sonst ‚Kunstpfeiffer‘ nennen«, zusammen zu spielen. Weiter könnte es geschehen, daß der Direktor die Studentemusikanten zu allerlei Gesellschaften, zu denen er gebeten war, mit sich zöge, wodurch die Musik in Verfall geraten würde und die Studenten von ihren Büchern abgelenkt werden sollten, so daß sie nachher zu wenig mehr taugten, als mit dem Spielen ihr Brot zu verdienen. Schließlich hätte ein solcher Direktor keine Möglichkeit, die Studien seiner Studenten zu beurteilen, welche bei der Verteilung der Musikstipendien aber berücksichtigt werden mußten. Übrigens sei es bei Akademien und Gymnasien alte Gewohnheit, nur studierte Männer zu Musikdirektoren zu nehmen. Aber der Kanzler antwortete kühl, Engelhart habe gute Zeugnisse als tüchtiger Musiker, was sowohl der Erzbischof als der Landesdirektor bezeugt hatte. Burman sollte nicht Musikdirektor sein, da er Professor war. — Im selben Jahre wurde Engelhart zum Inhaber beider Ämter ernannt, Burmans Beschwerde aber von dem Oberlandesgericht mißbilligt. Das Domkapitel wollte Burman dadurch entschädigen, daß es ihn zum Oberdirektor und Inspektor der Musik machte, in der Hoffnung, daß man »in guter Freundschaft zusammen die Musik zur neuen Blüte verhelfen wollte«; es wurde dem aber nicht so. Zwischen Engelhart und seinem »Inspektor« kam es zum Rechtshandel, der freilich durch den unerwarteten Tod Burmans (3. November 1729) abgebrochen wurde. Man

<sup>1)</sup> Von Professor Skytteanus Hermansson wurde gesagt, »er liebte die Musik viel und hatte darin gute Kenntnisse«, Professor L. Arrhenius war Sohn des Professors, Dichters und Bearbeiters des Psalmbuches von 1695.

<sup>2)</sup> Die Notiz bei Hülphers (siehe unten), der sie persönlich von dem Mag. T. Westbladh, Propst in Orsa (Dalek.), erhielt, der 1727 als Schüler Burmans die Dissertation de Triade Harmonica verteidigte.

<sup>3)</sup> Schubart in seinen Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst (erst 1808 herausgegeben) spricht auch von Agrell, den er wohl persönlich gekannt hat. Seine Urteile sollen aber wenig verläßlich sein, weil sie aus der Erinnerung aufgezeichnet sind. Von Agrell heißt es (S. 208): »Ein wahrer Künstler, aber kalter Natur. Er pflegte zu sagen: die Musik ist eine verdeckte Arithmetik. Sein Satz ist streng nach der Regel. Er schrieb Motetten und Klaviersachen, die Kenner immer schätzen werden.«

kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß die Behörden gegen Burman nicht richtig gehandelt haben<sup>1)</sup>. Allenfalls hatten sie in der Folgezeit Anlaß, die Musikdirektorwahl zu bereuen. Schon von Anfang an scheint Engelhart mit den Studenten in Streit geraten zu sein, denn er beklagt sich noch im Ernennungsjahr, daß ihn einige Studenten im Stich lassen, aber trotzdem ihr Stipendium behalten dürfen; die übrigen wollen nicht an Feiertagen spielen usw. 1731 verschlimmerte sich die Lage: das Konsistorium beklagte sich beim Kanzler über sein Benehmen. Einmal war Engelhart abwesend, ein anderes Mal wollte er nicht spielen, als die üblichen Orationen am Geburtstage des Königs und der Königin mit Musik abgehalten werden sollten. Als der Kanzler seine Erklärung einforderte, gab er eine dermaßen unböfliche Antwort, daß der Kanzler sofort gegen ihn Klage anstellte. Wie diese ausgefallen ist, läßt sich nicht ermitteln; eigentümlicherweise konnte er aber seine zwei Dienste noch jahrelang vernachlässigen. Wie das Konsistorium voraussah, verloren die Studenten jedes Vertrauen zu Engelhart: mit Ausnahme der acht dazu verpflichteten Musikstipendiaten weigerten sich die musikkundigen Akademiker, an den Übungen der Akademischen Kapelle teilzunehmen, worüber ein Brief des Konsistoriums an den Kanzler im Jahre 1742 berichtet. Der Domkirchenrat beklagte sich, daß er sein Organistenamt seit anderthalb Jahren nicht ordentlich verwaltete, so daß man sein Gehalt sequestrieren mußte<sup>2)</sup>. Unerklärlich ist nur, daß der halsstarrige Engelhart nach wie vor amtieren durfte<sup>3)</sup>. So mußte seine lange Amtszeit (1727—1764) eine Zeit des Niederganges der akademischen Musikkultur bedeuten<sup>4)</sup>. In den sechziger Jahren konnte die Akademische Kapelle wegen Mangel tauglicher Mitglieder überhaupt kaum irgendeine Musik ausführen.

Unter Burmans Präsidium wurden, wie gesagt, drei akademische Abhandlungen, die Musik betreffend, disputiert. Es sind diese: *De triade harmonica*, 1727 von T. Westbladh verteidigt, 1728: *De basso fundamentali* von A. Löfgrön und *Elementa musices planae*, von E. Brunnelius verteidigt. Mögen diese Dissertationen auch von den genannten Studenten geschrieben sein, wir dürften kaum irren, wenn wir darin eigentlich das Werk Burmans erblicken. In der Dissertation über die *Trias harmonica* wird konstatiert, daß der Dur- und Moll-Dreiklang »*omnis harmoniae radix unitrisona*

<sup>1)</sup> Matthesons Urteil darüber lautet: »An. 1727 gefiel es den Vorstehern der Cathedral-Kirche an des guten Burmans Stelle, einen andern *Directorem Musices*, hoc munus omni studio ambientem, wie die Worte lauten, zu erwählen, da Burman doch diesem Amt, welches ihm vor allen andern am liebsten und angenehmsten war, nach besten Vermögen, sehr wohl vorstund. Gegen diese widrige Begebenheit konnte er nun, mit allen angewandten äußersten Kräften nichts ausrichten.«

<sup>2)</sup> Bei der Wahl des Königs Adolf Friedrich zum Universitätskanzler entstanden die lächerlichsten Verwicklungen: man wurde gezwungen, den Kapellmeister Brandt und einige Hofkapellisten aus Stockholm zu leihen und aus der Wohnung Engelharts — vermutlich nicht ohne Streitigkeiten — »die Pauken der Universität, die Trompeten der Domkirche und die Waldhörner der Stadt wie auch andere Instrumenten« zu holen, um aus der Verlegenheit herauszukommen und die Musikprogramme der Festlichkeiten auszuführen.

<sup>3)</sup> Vielleicht hatte Engelhart doch Eigenschaften, wenigstens als Komponist, die man schätzte; 1760 bekam er 180 Taler Kupfermünze als Vergütung seiner schönen Passionsmusik.

<sup>4)</sup> Für die oben mitgeteilten Tatsachen s. Annerstedt, Uppsala universitets historia.



simplex« ist. Die tiefste Stimme ist Radix, Fundamentum, Basis, vulgo Bassus, wozu die anderen Töne hinzugefügt werden, welche Harmonien bilden. Der Generalbaß, von Viadana erfunden, steht mit der Lehre von den Dreiklängen in engstem Zusammenhang. Der Verfasser beschreibt die wichtigsten »Prinzipien« der Musik (Solmisation, die 12 Halbtöne der Oktave, auf- und abwärts mit Tonnamen, wobei *Es* und *As* mit resp. *D*<sub>3</sub> und *G*<sub>3</sub> bezeichnet werden). Als *sectio secunda* folgt ein Abschnitt über den Generalbaß: der Verfasser erläutert die Bedeutung der verschiedenen Bezifferungen in neun mit erklärenden Notenbeispielen versehenen Problemata, woran sich noch vier über die zusammengesetzten Bezifferungen anschließen.

In der folgenden Abhandlung gibt Burman genaue Regeln für den Generalbaß selbst: er soll stufenweise, wenn möglich melodisch fortschreiten, am Anfang und Ende einer Harmonie soll er nicht wechseln, wenn nicht in Oktaven, die Dominante soll der Tonika in den Kadenzten vorgehen. Moduliert die Melodie, soll der Basso continuo die neue Tonart aufsuchen, wobei man der Reihe nach die Tonarten der Dominante, der Medianten, der Subdominante, der Sexte oder schließlich der Sekunde berührt. — Die dritte Dissertation ist historischen Charakters. Sie leitet ihre Darstellung mit einer Definition der Musik ein, die sich nicht viel von der Doppeldefinition Glareans unterscheidet: *Musica esse disciplinam circa cantum atque concentum; eandemque in Theoricam, seu contemplativam, et Practicam, id est, activam seu operatricem dividi, nemo ignorat.* — Man unterscheidet auch, heißt es weiter, zwischen *Musica plana*, auch *choralis, simplex, vetus*, »a Pontifice Gregorio I. Gregoriana« genannt, italienisch *canto fermo*, französisch *plainchant*, welche durch das Gleichmaß der Noten ausgezeichnet ist, und *Musica figuralis* oder *figurata, mensuralis, fracta, nova, Ambrosiana* (!), welche vollkommener und künstlicher als jene ist und verschiedene Notenfiguren und Zeitmaße verwendet. In vier darauffolgenden propositiones werden das griechische Systema teleion, »Boethii Notation«, Guidos Verbesserungen, Klaven, Solmisationsnamen, aufwärts und abwärtsgehende Durleitern beschrieben, wobei der Verfasser die Bezeichnung »Durum« oder »*H-duri*« für eine Dur-Tonleiter mit *h*, »Molle« oder »*h-mollis*« für eine Skala mit *b* festhält, die er als *genus transpositum* oder *factum* bezeichnet, während er hier merkwürdigerweise kein einziges Wort über eine wirkliche Mollskala verliert. — Aus den drei Dissertationen kann man wenigstens den Schluß ziehen, daß Burman genügend das wichtigste der damaligen Musiktheorie beherrschte: den Generalbaß. Daß er auf der Höhe damaliger musiktheoretischer Ausbildung gestanden ist, beweisen auch die anerkennenden Worte, die ihm Mattheson in seiner Ehrenpforte spendet. Das Musikinteresse ist wahrscheinlich auch außerhalb des Burmanschen Kreises von Schülern und Freunden im damaligen Uppsala groß gewesen. Darauf deuten die Worte Matthesons: »Und man kann mit Wahrheit sagen, daß so wohl die Theorie, als Praxis der Musik damals in Upsal(a), zu jedermanns Bewunderung in höchster Blüte gestanden sei«<sup>1)</sup>. Auch einige Dissertationen der folgenden Zeit, welche musikalische Angelegenheiten

<sup>1)</sup> Von den Uppsala-Studenten dieser Zeit mag hier And. Bonge (1710—1789) erwähnt werden, der nach Studien in Uppsala 1733 Kantor an der Domkirche und Dir. mus. am Gymnasium in Gothenburg wurde. B. war ein hervorragender Musiklehrer und Sänger.

streifen, könnten als Beweis dafür gelten<sup>1)</sup>. Unter direktem Einfluß Burmans steht die 1729 verteidigte *Dissertation de primis Musicae inventori-bus*. Präses war Burmans Collegium musicum-Freund Professor L. Arrhenius; die Abhandlung, die sich anfangs mit allerlei unfruchtbarem Wissen beschäftigt, fügt am Schluß einen Abschnitt über Harmonik hinzu, in dem auf die obengenannte Arbeit *De triade harmonica* hingewiesen wird.

Als Engelhart im Jahre 1764 endlich den Abschied erhielt, waren die Musikverhältnisse in der Universitätsstadt schlecht genug. Das Konsistorium mußte den Promovendi gestatten, mit der Musik sich zu verhalten, wie sie konnten. Nachfolger Engelharts wurde ein Student, Nils Litzelius; als *Inspector musices* fungierte Prof. Solander. Als der Kronprinz und Universitätskanzler, später Gustav III, im September 1767 Uppsala besuchte, willigte er auf die Bitte Solanders ein, daß die Musikstipendiaten auch andere Stipendien als die der Musik erhalten durften, ohne jedesmal die Genehmigung des Königs einzuholen. Solander wies darauf hin, daß die Musikstipendien kaum als Belohnung oder Ermunterung, vielmehr als Honorar für eine Dienstleistung zu betrachten seien, weil ihre Inhaber nach beendetem Semester wegen der Kirchenmusik in der Stadt am Neujahrstag bleiben mußten und auch nicht auf die am Anfang des Semesters erteilten Stipendien verzichten konnten. Der Professor befürchtete, daß unter diesen für die Musikstipendiaten unvorteilhaften Verhältnissen die Musik aus ihrem mehrjährigen Verfall kaum wieder zur Höhe gebracht werden konnte<sup>2)</sup>. — Prof. Solander muß eifrig für die Besserung der akademischen Musik gearbeitet haben; die Übungen der Akademischen Kapelle fanden in seiner Wohnung statt<sup>3)</sup>, ja es scheint aus einem Protokollausdruck hervorzugehen, daß er selber die Kapelle dirigiert hat. Es heißt nämlich: die Musik der Domkirche wird von der Kgl. akademischen Kapelle besorgt; sie besteht aus den Stipendiaten, dem Direktor, der sogleich auch Kantor ist, und dem Professor, der die »Oberdirektion« führt<sup>4)</sup>. Nach Solanders Tod wurde sein Clavicembal für die Akademische Kapelle eingekauft (1786).

Mag es auf Engelharts Gleichgültigkeit für die Entwicklung des akademischen Musiklebens beruhen oder nicht<sup>5)</sup>: die Zeit nach Burman bis

<sup>1)</sup> Die 1721 unter dem Mathematiker N. Celsius verteidigte *Dissertation de Mathesi Virgiliana*, deren Verfasser sich die Mühe gegeben hat, die bei Vergilius verwendeten Musikausdrücke aufzusuchen, ist wohl zunächst darauf hinausgegangen, die scholastischen Wissenschaften auch in der Dichtung Virgils wiederzufinden. Unter Professor Asp verteidigte P. O. Waldner eine *Dissertation de septem artibus liberalibus*, 1734, in der die geschichtliche Priorität der Vokalmusik zuerkannt wird, »quippe omnino aves oscines homini ad cantum praeiudisse videntur«. Unter Andr. Celsius veröffentlichte D. Aspelund eine Abhandlung de *Horologii musico-automatis*, die keine eigentlich musikalischen Probleme berührt; 1735 erwarb sich Ludw. Ferd. Pape den akademischen Grad durch eine müßige *Dissertation de usu musices*. Er war Sohn eines gegen Ende des 17. Jahrhunderts nach Schweden eingewanderten deutschen Musikers Ernst Ferd. P.

<sup>2)</sup> Vgl. für die hier mitgeteilten Tatsachen Annerstedts *Uppsala universitets historia*, Bihang IV, S. 249ff.

<sup>3)</sup> Annerstedt nach einer Aufzeichnung von Professor Fallen in der Kgl. Bibliothek, Stockholm.

<sup>4)</sup> Vgl. a. a. O., Bihang, S. 250 (§ 10).

<sup>5)</sup> Die Vernachlässigung der Musik an den Schulen seit dem Anfang des 18. Jahrhunderts dürfte das ihrige getan haben, um das Musikinteresse der Studenten zu verringern. Man klagte, daß die Musikübungen der Schulen zu viel Zeit in Anspruch



in die letzten Jahre des 18. Jahrhunderts hinein weist keine einzige wirkliche Musikdissertation an der Uppsala-Akademie auf<sup>1)</sup>. Als eine solche endlich in den Jahren 1797/98 erschien, *De fatis musicis in Svecia I—II*, hatte sie vor allem zwei Faktoren ihre Entstehung zu verdanken: dem allgemeinen historischen Interesse, das der Uppsala-Professor, E. M. Fant, für die kulturelle Vergangenheit Schwedens hegte<sup>2)</sup>, und den Arbeiten des gleich zu erwähnenden Hülphers. Diese zweiteilige Dissertation bringt auch über Hülphers zwanzig Jahre älteres Werk nichts Neues vor<sup>3)</sup>.

Die erste große Periode des uppsaliensischen Musiklebens war zu Ende; Stockholm, das während des 17. Jahrhunderts im musikalischen Leben Schwedens nicht die Rolle gespielt hatte, welche seiner Stellung als Hauptstadt entsprach, war im 18. Jahrhundert immer entschiedener an die Spitze schwedischer Musikkultur getreten. Hier entfaltete sich ein reiches und kräftiges Konzertleben, das mit dem Namen Johann Helmich Roman verknüpft ist. In den Veröffentlichungen der in der Hauptstadt gegründeten Kgl. Schwed. Akademie der Wissenschaften erschienen im 18. Jahrhundert mehrere der Musik gewidmete Abhandlungen<sup>4)</sup>.

nahmen; in der Schulordnung 1724 wurde bemerkt, daß man an den Trivialschulen keinen besonderen Kantor nötig hätte, weil »derjenige Gymnasiallehrer, der zum Singen am bequemsten ist«, die Direktion des Gesanges übernehmen könnte. Vgl. Norlind, *Svensk musikhistoria*, 2. Aufl., S. 160.

<sup>1)</sup> Von den während dieser Zeit veröffentlichten Thesen seien hier einige mit Namen erwähnt, weil sie zeigen, daß das musikalische Interesse sozusagen latent vorhanden, aber von anderen Wissenszweigen absorbiert war. Das Problem des Tons behandeln physikalisch u. a.: *De sono*, 1742; *De sono reflexo*, 1766; *De sono simplici, directo*, 1779; *De analogia inter tonos et colores*, 1782; *De imagine soni seu Echo*, 1793; *De soni per aquam propagatione*, 1797; *De sono longius propagatu*, 1798; rhetorische, literarische und liturgische Probleme, die einen gewissen, hier starken, dort schwachen Zusammenhang mit der musikalischen Kunst haben, behandeln: Diss. hist.-philol. *Περὶ ὑμνοποιῶν*, 1730, *Phonasci veterum*, 1746; *De choro*, 1751, die einen Abschnitt über die griechischen Tonarten und die griechische Ethoslehre bringt; *Ratio metrica cantuum in ecclesia patria hodie usitatorum*, 1751; *De lyra Davidis*, 1758; *De poëseos cum musica adfinitate*, 1781; *De latialium exsilio musarum*, 1782; *De motibus liturgicis in Svecia*, I—II, 1788; *De sono et numero in oratione* I—V, 1796—1799; *Historiola hymnorum ecclesiae Svecanae*, 1798.

<sup>2)</sup> Eine unter seinem Präsidium disputierte Dissertation führt den Titel: *De statu rei litterariae in Svecia*, 1793. So ist es auch nicht zu verwundern, wenn eine andere sich mit der musikalischen Vergangenheit unseres Landes beschäftigt.

<sup>3)</sup> Norlind, *Svensk musikhistoria*, 2. Aufl., S. 216, findet aber die Dissertation besser disponiert als die Arbeit von Hülphers. Ich kann dem nicht beistimmen.

<sup>4)</sup> Ohne Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben, seien hier einige derselben nebst einigen anderen mit Stockholm in näherer Verbindung stehenden Werken genannt: 1739 schrieb Nils Brelin eine Studie über seine Verbesserung des Anschlagsmechanismus des Klaviers, 1741 über sein aufrechtstehendes doppeltes Clavecin, mit Forte und Piano in acht verschiedenen Stärkegraden eingerichtet. Äußerlich an den Giraffenflügel erinnernd, war es mit acht Pedalen und 61 Tasten versehen. Brelin, der nach einem abenteuerlichen Leben 1753 als Priester starb, konstruierte auch Back- und Kachelöfen, Wind- und Handmühlen usw. Der Tastenmechanismus seines Instrumentes wurde in den Abhandlungen 1757 beschrieben und kritisiert. Die Temperatur der Tasteninstrumente war, wie früher, ein anziehendes Problem. Die Ausgleichung der Unebenheiten durch eine »Verstimmung« sämtlicher Töne innerhalb der Oktave (des Oktavenintervalles selbst ausgenommen) ist den meisten damaligen Musikfreunden als zu radikale Lösung vorgekommen: die teilweise Umstimmung erfreute sich der meisten Sympathien. Einen solchen Versuch stellt die in den Abhandlungen 1743 mitgeteilte »Trigonometrische Berechnung...« von J. Faggot dar, ein anderer rührt von Th. Scheffer her, 1748. — Unter der Sammelrubrik Die

Obwohl nicht direkt in eine Geschichte der akademischen Musikgelehrsamkeit gehörig, verdienen solche Werke hier erwähnt zu werden, weil sie denselben Charakter wie die »akademischen« offenbaren, nämlich das besondere Interesse der Schweden für die physikalische, mathematische und mechanische Seite der Musik.

Alle bisherigen schwedischen Schriften über Musik überragen hoch die von Abraham Abrahamsson-Hülphers verfaßten Arbeiten. Hülphers war ein Geschäftsmann und Vorsteher des Hüttenwerks in Fredriksberg, hatte aber Zeit, zahlreiche Reisen, vorzugsweise in Nordschweden, zu unternehmen, wobei er ein reiches und wertvolles Material sammelte, das auch musikalische Angelegenheiten streift. Wissenschaftlich noch wichtiger ist seine »Historische Abhandlung über Musik und Musikinstrumente nebst kurzer Beschreibung der Orgelwerke Schwedens«, wozu er auf eigene Kosten das Material mühsam sammelte. Schon 1763 hatte er an sämtliche Bischöfe und Konsistorien des Reichs die Bitte gerichtet, ihm Auskünfte über die in den Kirchspielen verwendeten Orgeln (ihr Alter, Orgelbauer, die Zahl der Stimmen usw.) zu vermitteln. Er mußte seinen Wunsch 1769 in einer gedruckten Promemoria wiederholen, um alle erwünschten Angaben endlich zu bekommen. Eine weitverzweigte Korrespondenz über das ganze Land vermittelte ihm außerdem allerlei Auskünfte biographischer Art über damals lebende Musiker. Nur ein geringer Teil seiner Materialien ist gedruckt; »wenn alles einmal veröffentlicht wird, werden wir ein viel einleuchtenderes

Geschichte der Wissenschaften« hatte der Baron Fr. Palmquist eine Präsidierede über Musik in der Akademie gehalten, die in ihren Abhandlungen 1748 veröffentlicht wurde. Daraus sei hier nur die Einteilung der Musik in drei Stilen erwähnt: der Kirchenstyl, der Theaterstyl und der Cameralstyl. (Sie kehrt auch bei Hülphers wieder.) — Eine medizinische Abhandlung 1758 von Dr. med. M. Köhler beschäftigt sich mit der gegen den Tarantismus (Tanzkrankheit) wirksamen Musik, eine andere Untersuchung mit der Einwirkung starker Kälte auf einige Musikinstrumente. — Über die Orgel und ihre Verwendung beim Gottesdienst wurden mehrere Arbeiten geschrieben. 1762 sandte Joh. M. Miklin seine Abhandlung »Wie Orgeln besichtigt und untersucht werden sollen, ehe sie approbiert werden« an die Kgl. Akademie der Wissenschaften ein; Dir. mus. in Skara, J. Ewerhart, schrieb »De structura organica«; Dir. mus. in Kalmar, H. Björkman: »Von der Ernennung der Organisten und dem richtigen Gebrauch der Orgel zur Ermöglichung einer Gleichheit im Kirchengesang« (nicht mehr bewahrt); der Pfarrer in Nosaby (Kristianstads Län): »Unterricht für Organisten, um richtig eine gute Orgel zu verstehen usw.« u. a. mehr. — Der 1711 nach Schweden gekommene Organist D. Kellner, der in der Hauptstadt eine bedeutende musikpädagogische Wirksamkeit ausübte, schrieb 1732 einen »Treulichen Unterricht im Generalbaß«, sieben Jahre später von J. Londée ins Schwedische übersetzt. Nach Norlind (Schwed. Musikgesch.) ist das Werk wichtig, weil hier zum erstenmal die Musiktheorie in Schweden auf die moderne Grundlage der Dur- und Molltonarten aufgebaut ist. Die Arbeit blieb lange das einzige Lehrbuch für Musik in Schweden. — Ein hochangesehener Organist und Theoretiker war der in Uppsala geborene Ferd. Zellbell d. Ä., seit 1715 ein halbes Jahrhundert Mitglied der Hofkapelle. 1740 gab er eine »Temperatura tonorum« heraus, 1749 ein vielverbreitetes und wichtiges Choralbuch. — Der große Komponist Roman, der bekanntlich in London studiert hatte, übersetzte Gottfr. Kellers 1707 in London erschienenen »A complete method of attaining to a thorough-bass«, Francesco Gasparinis mehrmals aufgelegten »L'Armonico pratico al Cimbalo« (4. Aufl.) und Pepuschs »Treatise on Harmony«. — Als Kuriosum mögen auch die von Truls Arfwidsson, Schwedens erstem Kupferstecher, 1706 herausgegebenen Psalm Davidiei idiomate originali Hebraeo« erwähnt werden. Die sieben ersten Psalmen des Psalters sind hier mit Noten wiedergegeben, worüber sich schon die Mitwelt lustig machte.



Bild der Musikübung der ‚Freiheitszeit‘ (1719—1772) erhalten als jetzt«, schreibt mit Recht Norlind, der Hülphers sogar »den Vater der schwedischen Musikwissenschaft« nennt<sup>1)</sup>. Seine »Historische Abhandlung über Musik usw.« ist an Reichtum des Stoffes und Klarheit der Disposition allen früheren schwedischen musikwissenschaftlichen Arbeiten weit überlegen. Natürlich ist auch Hülphers ein Kind seiner Zeit; die Geschichtswissenschaft im modernen Sinn war damals nicht einmal geboren und ebensowenig eine psychologische Behandlung der geschichtlichen Tatbestände möglich. Zu Hülphers Zeit handelte es sich darum, eine formell logische Darstellung der Tatsachen zu geben, ohne daß man sich die inneren Zusammenhänge klarmachte oder eine schärfere Kritik der Quellen beabsichtigte. Hülphers hat mit erstaunlicher Belesenheit fast alles, was in Schweden bis dahin über Musik geschrieben war, berücksichtigt: akademische Thesen, vor allem die Musikdissertationen, Abhandlungen der gelehrten Akademien, Reisebeschreibungen der in fremden Ländern reisenden Schweden usw. Hier kann natürlich kein Bericht über den Inhalt gegeben werden, einige Andeutungen müssen genügen. Der erste Teil beschäftigt sich mit der Musik und den Musikinstrumenten der Völker des Alten Testaments, mit der »politischen« (d. h. Profan-) Musik der europäischen<sup>2)</sup>, asiatischen, afrikanischen und amerikanischen Völker bis ins 18. Jahrhundert hinein, mit der schwedischen Tonkunst bis zum Regierungsantritt Gustav III. (1772). Der zweite Teil ist der christlichen Musik gewidmet und enthält auch eine Geschichte der Orgel, der dritte Teil liefert die wissenschaftlich wertvolle Beschreibung der schwedischen Orgeln nach Stiften geordnet.

1771 wurde die Kgl. Musikalische Akademie gestiftet<sup>3)</sup>, die sich große Aufgaben vornahm<sup>4)</sup>, aber erst in einer späteren Zeit mit größerer Energie der Lösung derselben sich zuzuwenden vermochte. — In Uppsala war die akademische Musik nach dem Tod Solanders wieder gesunken. Sein Nachfolger als Inspektor konnte wohl der Akademischen Kapelle einige ökonomische Vorteile erwirken, aber mit der unglücklichen Ernennung des Leutnants

<sup>1)</sup> Vgl. Norlind, *Allmänt musiklexikon*, 2. Aufl., Stockholm 1929, Art. Hülphers.

<sup>2)</sup> Interessant sind seine Angaben über die berühmtesten Komponisten verschiedener Jahrhunderte: so dürfte wohl Knefelius aus Schlesien, den Hülphers einen großen Komponisten aus dem 16. Jahrhundert nennt, unbekannt sein, ebenso einen Boijleau, Galeazus, Relzius Pausensis, Kantor in Sorau 1646, Sengenbach, Kantor in Zeiß; von anderen berühmten Musikern, die er erwähnt und heute so gut wie vergessen sind, seien hier Selnecker und Zuccini aus Brescia genannt. Bemerkenswert sind darunter die vielen Theoretiker: Dedekind, Gibel(ius), Herbst, Kretschmar, Printz.

<sup>3)</sup> Es ist vielleicht nicht unangebracht, sich der Jahreszahl zu erinnern. Denn das Stockholmer Konservatorium (das sofort errichtet wurde und die praktische Wirksamkeit der Akademie äußerlich manifestiert) ist das älteste außeritalienische Konservatorium. Riemanns *Musiklexikon*, 10. Aufl., Art. Konservatorium, hat die irrige Angabe: »Das älteste außeritalienische Konservatorium ist das Conservatoire national de musique zu Paris, gegründet 1784 usw.«, in demselben Artikel: »Skandinavien hat Konservatorien in ... Stockholm, 1771 gegründet, Staatsanstalt ...«, in der 11. Aufl. aber: »... in Stockholm, 1871 gegründet ...«

<sup>4)</sup> Die Akademie wollte das Interesse für die Verfertigung schwedischer Instrumente erwecken, die Notwendigkeit einer Ausgabe eines neuen Choralbuches betonen, ein *Musiklexikon* herausgeben, eine Notendruckerei anlegen, Vorlesungen in der Musik anordnen, durch Belohnungen und Preise zu tonsetzerischer Wirksamkeit anregen.

L. Fr. Leijel<sup>1)</sup> zum Dir. mus., 1790, sank die akademische Musikübung zu einer niemals erreichten Tiefe hinab<sup>2)</sup>.

Zwei Faktoren verdankt das akademische Musikleben seine Erneuerung: die musikalischen und allgemein ästhetischen Interessen des sich um den großen Geschichtsschreiber Erich Gustav Geijer schließenden Kreises junger Akademiker und Schöngeister<sup>3)</sup> und der Deutsche Haeffner. 1799 war Geijer als sechzehnjähriger Knabe nach Uppsala gekommen, wo er eine Zeit Musikstunden von dem »heruntergekommenen Trabanten« Dir. mus. Leijel genoß, später, als Magister (1806), Musiktheorie bei dem vorzüglichen P. Frigel, Sekretär der Musikalischen Akademie, lernte und sonst seinen musikalischen Geschmack durch fleißiges Studieren und Hören der Meisterwerke von Händel, Haydn, Mozart, später Beethoven, verfeinerte, die er vor allem in Stockholm und auf seinen Reisen nach England und Deutschland kennenlernte<sup>4)</sup>. In Uppsala wurden jetzt mehrere Konzerte gegeben, meistens von Stockholmer Solisten mit Beihilfe der Akademischen Kapelle unter Leijel, die aber nach Geijers Meinung sogar »ein Konzert der Engel im Himmel zerstören könnten«. Geijer sammelte um sich mehrere musikliebende Freunde, die jede Woche in seiner Wohnung zusammenkamen; man spielte Händel, Corelli, Clementi, die Wiener Meister, aber auch, als Haeffner in den Kreis eintrat, Gluck und Bach, ja sogar Scarlatti. — Bei Haeffners Leben und Wirken hier länger zu verweilen ist unnötig; nur auf seine theoretischen Ansichten und seine Bedeutung für die akademische Musik in Uppsala kann kurz eingegangen werden. Zum erstenmal wurde die Akademische Kapelle der Leitung eines fachgebildeten bedeutenden Musikers unterstellt. Im Jahre 1808 hatte Haeffner sein Amt als Hofkapellmeister in Stockholm aufgegeben und war in den Dienst der Universität als Dir. mus. getreten. Das akademische Musikwesen mußte gründlich reorganisiert werden: mit Interesse und Freude kam man seiner Arbeit entgegen. Haeffner wünschte drei Tage der Woche

<sup>1)</sup> Von ihm sagt Beskow in seinen Lebenserinnerungen, 1871, S. 40: »L. spielte eine erbärmliche Violine; wer die Akademische Kapelle unter seiner Leitung gehört hat, kann verstehen, daß Hans Järtas Mahlen der Musik bei der Geburt des Prinzen Gustav war nach der Natur...« (Vgl. auch die folgende Bemerkung.)

<sup>2)</sup> Den Tiefstand kann man am besten aus der sogen. »Musikprozesse« ermessen: als Gustav Adolfs IV. Krönung mit einer Festlichkeit gefeiert werden sollte, hatte Leijel auf das Anraten des Dozenten G. A. Silfverstolpe ein Stück »La bataille de Fleurus« von Hessler zum Spielen bestimmt, worin auch die Marseillaise vorkommt. In der letzten Minute vom Rektor verboten, wurde es durch eine Symphonie von Haydn ersetzt; die oppositionellen Studentenmusikanten, vor allem Silfverstolpe, weigerten sich aber jetzt, in der Akademischen Kapelle mitzuspielen unter dem Vorwand, daß die Symphonie zu schwierig sei. Die erbärmliche Musik des Festes erregte einen ungewöhnlichen Skandal, die »streikenden« Studenten wurden vor Gericht gezogen, der arme Silfverstolpe seines Amtes entsetzt und für immer aus Uppsala verwiesen; Leijel, damals ein sechzigjähriger Mann, außerdem schwach und kränzlich, erhielt einen Tadel für unzulängliche Ausübung seines Dienstes.

<sup>3)</sup> Von den Universitätslehrern dieses Kreises seien genannt: Ekmarck, Dozent der Geschichte, Musikschriftsteller, Musiker; Tullberg, Begründer des akademischen Gesanges (vgl. unten), und Törneros, Professor der lateinischen Sprache, tüchtiger Klavierspieler. Törneros war ein großer Verehrer von Weber, den er den »Jean Paul der Musik« nannte, ein blendender und edler Stilist. Für die Kenntnis des damaligen Musiklebens in Uppsala sind die Briefe, selbstbiographischen Aufzeichnungen u. a. dieses Gelehrten von hohem Wert.

<sup>4)</sup> Vgl. T. Norlind, E. G. Geijer als Musiker (schwed.), Stockholm 1919.



im Gesang, einen Tag in der Kompositionstheorie und zwei Tage in der Instrumentalmusik zu unterrichten; den ungewöhnlich breiten Raum für den Gesang vermochte der Inspector mus., Professor Samuel Ödmann, nicht zu billigen<sup>1)</sup>, aber Haeffner erreichte wenigstens einen Tag dafür. Vorher hatten die Schüler der Kathedralschule die vokalen Partien der akademischen Festprogramme besorgt, jetzt entstand der erste geordnete studentische Sängchor<sup>2)</sup>. Die Uppsalastudenten wurden bei Ausführung größerer Werke herangezogen: schon 1809 konnte Haeffner mit akademischen Kräften sein Oratorium »Der Versöhner am Golgata« (Text von Ödmann) ausführen, welches nachher während einer längeren Zeit jedes Jahr am Karfreitag in Uppsala gegeben wurde. Für akademische Festlichkeiten schrieb er eine große Zahl Werke: Musik für Jubelfeste, Magisterpromotionen, Ovationen, Parentationen, Trauerfeste, Krönung usw., wodurch die Studenten eine stetige Übung und Vertrautheit mit den großen Musikformen erhielten. Obwohl Geijer an diesen Arbeiten nicht direkt beteiligt war, darf man jedenfalls ihn und Haeffner als die beiden führenden Geister der neuen Musikkultur in Uppsala ansehen, zu deren Festigkeit und Ordnung sie beigetragen haben. Von Uppsala drang eine neue Musik befruchtend und erneuernd über Schweden aus und wirkte sich in den Formen Lied, Männerquartett, Volkslied und Kirchenmusik aus<sup>3)</sup>. Hier interessieren uns vor allem Haeffners Vorrede zum neuen Choralbuch der schwedischen Kirche und seine Untersuchung der »nordischen Tonleiter« der Volksweisen. Haeffners Choralbuch 1819 bedeutet eine gänzliche Umarbeitung der Ausgabe von Vallerius im Jahre 1697. (Vgl. den vorherigen Aufsatz.) Haeffner hat darin die Choräle vierstimmig und streng syllabisch unter Berücksichtigung der Kirchentonarten behandelt, wie es scheint auch dort, wo kein Kirchenton vorhanden ist; den Tripeltakt behielt er nur in drei Fällen bei, dies im Gegensatz zu Abbé Vogler, dessen Choralbuch etwa 50 Psalmen im Tripeltakt enthält. Seine Ansichten hat er in der Zeitschrift »Phosphoros« 1810, in dem zweiten Teil des 1820/21 herausgegebenen »Schwedischen Choralbuches« und in der 1822 veröffentlichten Sammlung »Präludien zu Melodien in dem schwedischen Choralbuche nebst Märschen« niedergelegt. — Die alte nordische Tonskala beschrieb Haeffner in »Svea«, Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst, 1. Heft, Uppsala 1818, welche Abhandlung bereits im Vorwort der von Geijer und Afzelius herausgegebenen Volksweisen, Stockholm 1814 — 1816,

<sup>1)</sup> Vgl. G. Kallstenius, Blätter aus der Geschichte des Uppsala-Gesanges (schwed.), Stockholm 1913, S. 20. Ödmann erklärte u. a.: »Die akademische Zeit ist zu teuer, um zu einer Gesangsschule verwendet zu werden.«

<sup>2)</sup> Vom Eifer und Interesse Haeffners erzählt B. v. Beskow rührende Zeugnisse. Vgl. auch Forsmarks Dissertation über Haeffner, Uppsala 1872, S. 43—44.

<sup>3)</sup> Norlind, Svensk musikhist., 2. Aufl., S. 236, gibt folgende treffende Beurteilung der Uppsala-Schule: »Dem großen Gedanken der Romantik von einem Zusammenwirken der Dichtkunst mit der Musik wurde in Uppsala viel konsequenter als in Stockholm gefolgt. Auch war die Verehrung der Tonkunst in der Universitätsstadt tiefer und innerlicher, weniger an konventionelle Formen gebunden. Man stand außerdem dort in engerer Verbindung mit den neuen Bewegungen der Tonkunst am Festlande. Sowohl Beethoven wie auch Weber gewannen in Uppsala früher als in Stockholm Verständnis. Die Musikkultur der dreißiger und vierziger Jahre in Schweden hat deshalb ihre Wurzel mehr in Uppsala als in der Hauptstadt . . . Die Uppsalamusik wurde deshalb von größerer Bedeutung für die Heranbildung einer nationalen Tonkunst.«

erschienen war. Er glaubte in den schwedischen Melodien eine Leiter: *d e f g a b c d* auf- und abwärts gleich zu erblicken, die aber nicht, wie man meinte, eine Transposition des äolischen Kirchentons, sondern eine nationale Eigentümlichkeit darstellte.

Die Entwicklung der schwedischen Studentenmusik des 19. Jahrhunderts wurde zumal durch den Gesang für Männerchor wesentlich bestimmt. Auch in dieser Beziehung haben die genannten zwei Musiker eine nicht geringe Bedeutung, nämlich als Komponisten der ersten und besten Studentenquartette. Solche Gesänge von Geijer und Haeffner leben unter den schwedischen Studenten bis auf den heutigen Tag.

Die Organisation des Studentengesanges erfolgte erst im folgenden Dezennium unter dem feingebildeten Musiker und späteren Professor der orientalischen Sprachen, O. Fr. Tullberg, der im Herbst 1830 die stimmbegabten Studenten zu einer zwanglosen Vereinigung für Männergesang vereinigte. Der Chor umfaßte schon am Anfang 250 Mann und erregte großes Aufsehen. Erst 1842 wurde »der allgemeine Gesang«, wie man ihn nannte, als die »Allgemeine Gesangverbindung der Uppsalastudenten« konstituiert, sieben Jahre früher als das Studentencorps. Haeffners Nachfolger, J. H. Nordblom (1833—1848), fand sich, obwohl aus Uppsala stammend, in seiner Stellung als Dir. mus. niemals zurecht; große Bedeutung für das akademische Musikleben hatten noch immer der Geijer-Kreis und die beiden vortrefflichen Leiter des allgemeinen Gesanges, C. J. O. Laurin und Fr. O. Meijerberg. Eine Glanzzeit bedeuteten aber die drei folgenden Jahrzehnte nach Nordbloms Tod, als Jacob Axel Josephson den Dienst als Dir. mus. bekleidete. Student in Uppsala 1835, ist er bald in die musikalischen Kreise hineingekommen; intime Freundschaft verband ihn mit der Familie des Landeshauptmanns v. Kraemer, wo er fast als Adoptivkind betrachtet wurde. 1842 erhielt er den Doktorgrad mit der Dissertation (in schwedischer Sprache): »Einige Momente zur Charakteristik der neuesten Musik«, womit die musikwissenschaftliche Tradition der Universität nach einer Unterbrechung von fast einem halben Jahrhundert (44 Jahren) fortgesetzt wurde. Die »moderne« Musik stellt nach ihm eine Degeneration der klassischen dar: die neuen Komponisten streben nach dem Schein, ihre Musik ist voll Effekthascherei. Besonders unangenehm wirkt die italienische Opernmusik mit ihren obszönen und wollüstigen Klängen: Rossini, der bedeutendste Komponist der damaligen Zeit, hat die Kunst mehr wie ein Freudenmädchen als eine keusche Vestalin herausgeputzt (S. 4), Bellini ist durch seine Sentimentalität, Meyerbeer durch seine Rastlosigkeit und Mangel an Geschmack gekennzeichnet. Nur Mendelssohn ist der ausgezeichnete Hüter klassischer Traditionen und ein genialer Komponist, der einzige, der sich dem hohen Vorbild des mächtigen und großen Genies von Händel zu nähern vermag. Der von ihm inaugurierten Richtung der Musik, der sogenannten Romantischen Schule, sollten alle Musiker folgen. In der Tat hat Josephson in seinen eigenen Kompositionen dieser Parole nach Vermögen Folge geleistet.

Schon in seinem ersten Jahr als Dir. mus. gründete Josephson die »Philharmonische Gesellschaft«, die in den folgenden Jahren unter seiner verständnisvollen Leitung eine stattliche Zahl von berühmten Tonwerken ausführte: Händels Messias (dreimal), Samson, Josua, Haydns Schöpfung (zweimal), Jahreszeiten (zweimal), Mozarts Requiem (zweimal), Cherubinis



Requiem (zweimal), Astorgas Stabat mater, Mendelssohns Paulus (dreimal), Elias usw., wozu sich Werke von Beethoven, Gade, Schumann und den Schweden Lindblad, Söderman, Wennerberg und ihm selbst schlossen. 1854 wurde er Dirigent des neugegründeten Chors »Orphei drängar« (O. D.) und schrieb eine große Menge Männerchöre, von denen noch heute ein paar leben. Von Josephsons Gesinnungsgenossen mag hier nur Gunnar Wennerberg genannt werden, dessen Männerchorkompositionen und vor allem die Sammlung Duetten »Gluntarne« (aus den vierziger Jahren) noch heute mit schwedischem Universitätsleben aufs engste verbunden sind<sup>1)</sup>.

1863 hatte Josephson eine Erhöhung seines Gehalts bekommen mit der Bedingung, musikhistorische Vorlesungen zu halten. Auch dieser Verpflichtung ist er mit Ernst und Sorgfalt nachgekommen; die Vorlesungen, welche er gewissenhaft ausgearbeitet und niedergeschrieben hat, wurden an reichlichen Musikbeispielen erläutert. Man möchte vermuten, daß das Interesse für solche Musikvorträge durch die »Abendunterhaltungen« Rich. Dybecks in Stockholm und vielleicht auch durch W. Baucks Vorlesungen an dem Stockholmer Konservatorium geweckt worden ist. Dybeck hatte schon in den vierziger Jahren mit musikalischen Erläuterungen eines Musikprogrammes (oft aus schwedischen Volksmelodien bestehend) angefangen. 1857 hielt er in Uppsala einen solchen, von 670 Zuhörern besuchten Abend. Baucks Wirken werde ich in einem anderen Zusammenhang nachgehen.

Wie stark aber das musikalische Interesse in Uppsala auch gewesen sei, zu einer neuen musikwissenschaftlichen Tätigkeit führte es bis auf wenige Ausnahmen nicht. Vielleicht hängt dies damit zusammen, daß sich der Musikenthusiasmus zu wenig um tiefere theoretische Bildung kümmerte und die Musikkultur der kleinen Universitätsstadt einem starken Musikdilettantismus verfiel. Zudem hatte die schwedische Musikkultur in der Musikalischen Akademie ein eigenes Organ bekommen, das alle Äußerungen schwedischer Interessen für die theoretischen Seiten der Musik an sich zog.

Die Musikalische Akademie, deren Wirksamkeit in den vorigen Jahrzehnten infolge mangelnder materieller Unterstützung des Staates stark gesunken war, konnte sich in den vierziger Jahren einer größeren Lebenskraft erfreuen. In dem folgenden Jahrzehnt wurde das Konservatorium erweitert und auch Geschichte und Ästhetik der Musik erhielten eigene Lehrkräfte. Die Vorlesungen W. Baucks waren fleißig besucht, in den sechziger Jahren kamen die von Prof. C. Palmstedt gehaltenen, überwiegend akustische Probleme behandelnden, Vorträge hinzu. Bauck gab 1862 ein Handbuch der Musikgeschichte heraus, das schon fünf Jahre später eine neue Auflage erlebte, 1871 ein musikalisches Reallexikon<sup>2)</sup>. Die Akademie

<sup>1)</sup> Vgl. die soeben erschienene Abhandlung von Dr. Gunnar Jeanson: Gunnar Wennerberg als Musiker (schwedisch), Stockholm 1929, wo »Gluntarne« SS. 147 bis 179 analysiert sind.

<sup>2)</sup> Schon der mit Hülphers gleichzeitige J. F. Hallardt schrieb in den siebziger und achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts mehrere lexikalische Arbeiten, die aber ungedruckt blieben. 1802 wurde ein »Schwedisches musikalisches Lexikon« von C. Enwallson veröffentlicht, dem ein (wieder handschriftliches) biographisches Tonkünstlerlexikon von E. Drake, dem verdienten Volksmusiksammler und Musiktheoretiker (Professor am Konservatorium), 1823 folgte. 1843 gab J. N. Ahlström ein Musikalisches Taschenwörterbuch heraus (3. Aufl. 1858), 1852 J. M. Rosén einen Katechismus der Musik und 1864 J. L. Höijer ein Musiklexikon.

hatte über mehrere eingesandte Schriften, Erfindungen und Verbesserungen von Musikinstrumenten zu urteilen<sup>1)</sup>. — Nach Baucks Tod, 1877, verschwanden die musikhistorischen Vorlesungen am Konservatorium und die Musikgeschichte war für eine Zeit kein obligatorisches Lehrfach<sup>2)</sup>. Erst mit dem unten zu erwähnenden K. Valentin wurde dem abgeholfen. — Eine wichtige hymnographische Arbeit, »Das neue schwedische Gesangbuch«, die auch für die Melodien wertvolle Angaben enthält, beschäftigte während mehr wie drei Jahrzehnten (ca. 1840—1870) den verdienten Psalmenhistoriker Komminister J. W. Beckman, der durch seine Forschungen veranlaßt wurde, auch dem Problem der Notenschrift in der Studie »Semeiographie, Notation oder das Bewahren der Musik durch die Schrift« näherzutreten, die in den Handlungen XXII, 1861, der Akademie der Geschichte und Antiquitäten gedruckt wurde. Ohne irgendwelche Illustrationen versucht er über die antike Buchstabenschrift, die byzantinischen und lateinischen Neumen und die Mensuralnoten zu orientieren. Die Neumen behandelt er im Anschluß an Lambillottes, Coussemakers und Jules Tardifs Forschungen.

Eine ausgezeichnete Studie ist die 1850 gedruckte »archäologische« Abhandlung über die ältesten Schauspiele des Nordens von J. E. Rydqvist, der mit ihr den höchsten Preis der Akademie der Geschichte und Antiquitäten für das Jahr 1836 erwarb. Der Verfasser beschäftigt sich dort einleitungsweise sehr ausführlich mit den verschiedenen Bezeichnungen der mittelalterlichen Spielmänner in Europa, mit der sozialen Stellung dieser »fahrenden Leute« und den gegen sie gerichteten drakonischen Bestimmungen der »Spiegel« und Stadtrechte. Die schwachen Spuren in Skandinavien der südlichen Narrenspiele, Fêtes des Innocentes, Calendae usw. sind sorgfältig aufgesucht: die Calendegilde in Malmö, die Gildestuben, die »Bierversammlungen«, die »Mungatzeit« usw. Die ausgezeichnete Darstellung ist noch heute von ähnlichen soziologischen Darstellungen wenig überholt.

Wenden wir uns noch den wenigen Musikdissertationen in Uppsala zu, die im 19. Jahrhundert verteidigt wurden. Mit Ausnahme der Schrift Josephsons von 1842 kommen eigentlich nur zwei Musikabhandlungen in Frage, woran sich aber noch ein paar wichtige Thesen schließen, die man wegen ihres Inhaltes als musikwissenschaftlich betrachten darf. 1860 verteidigte A. J. C. Piscator eine »Historische Übersicht der Musik in Schweden unter Gustav III.« und 1872 erschien »J. Fr. Haeffners Wirken für die Entwicklung der Tonkunst in Schweden« von dem tüchtigen Dirigenten des

<sup>1)</sup> Der Erfinder des Psalmodikons, J. Dillner, erfand auch eine entsprechende Notenschrift (die Akademie lehnte 1845 ihre Verwendung in einem offiziellen Choralbuch ab). Der Musikdirektor in Gäfle, C. J. Moberger, schrieb mehrere Schriften über Musiktheorie und -geschichte, alle ungedruckt; von anderen Büchern der Musiktheorie seien Byströms Übersetzung der Generalbaßlehre von Vierling, Stielers und Nordbloms Normalgesangschulen genannt. Um die Mitte des Jahrhunderts schrieb A. Mankell seine dreibändige Musikgeschichte »in kurzen Erzählungen gemeinverständlich dargestellt«, ein fanatisches und engherziges, aber auch bombastisches Machwerk, vielleicht das unglücklichste Erzeugnis schwedischen Musikdilettantismus, das jemals erschien.

<sup>2)</sup> Vgl. Norlind-Morales, Kungliga Musikaliska Akademien 1771—1921, Stockholm 1921, S. 126.



Allgemeinen Gesanges, dem späteren Propst C. A. Forssman<sup>1)</sup>. Beide Werke sind wenig bedeutend. Nur eine Liste der unter Gustav III. aufgeführten Opern bei Piscator gibt dieser Arbeit einen gewissen Wert.

Erfreulicher sind Dissertationen dieser Zeit, die auf den Gebieten der musikalischen Hilfswissenschaften arbeiten. In dieser Beziehung mögen vor allem die zwei folgenden akademischen Thesen genannt werden: Über die geschichtlichen Vorbereitungen des Operndramas von C.-J. Fahlcrantz (1872) und eine philologische Studie über die beiden israelitischen Musikinstrumente Kinnor und Nebel von J. Åkermark (1874). Fahlcrantz hat seinen Stoff vom literaturgeschichtlichen Gesichtspunkt behandelt und verweilt besonders ausführlich an Polizianos favola d'Orfeo von 1472, die er literarisch als einen wichtigen Opernprototypus betrachtet. Seine Darstellung endigt mit der Schilderung des Bardischen Kreises und seiner literarisch-musikalischen Bemühungen. Åkermark versucht in seiner philologischen Studie das Problem der zwei häufigsten Instrumente des Alten Testaments, Kinnor und Nebel, zu lösen; nach einer gründlichen und methodischen Untersuchung identifiziert er sie mit der ägyptischen Lyre bzw. einer Harfe. Die Arbeit verdient noch heute Beachtung. — Auch mehrere Arbeiten der Romanistik und Germanistik wie auch der Literaturgeschichte wären hier zu erwähnen<sup>2)</sup>.

Ihre ersten Studien machten auch A. Lindgren und K. Valentin in Uppsala. Lindgren wurde 1863 dort Student und schrieb eine Abhandlung über das Scherzo, die er trotz des Wunsches seines Professors nicht als Gradualabhandlung verwenden wollte. Sie wurde später in gekürzter Form in der von ihm und Fr. Vult von Steyern gegründeten ausgezeichneten »Schwedischen Musikzeitung« abgedruckt. Seit 1874 bis zu seinem Tod, 1905, Musikrezensent in Aftonbladet, sind das Hauptwerk Lindgrens seine musikalischen Fachartikel in der groß angelegten Realenzyklopädie Nordisk Familjebok. Außerdem schrieb er mehrere treffliche Studien, von denen einige in deutscher Sprache erschienen. Zu einer größeren Arbeit fehlten ihm aber Zeit und Gelegenheit. — Karl Valentin wurde 1873 als zwanzigjähriger Student an der Universität eingeschrieben und studierte dort Musiktheorie unter Josephson, setzte diese Studien 1879 am Leipziger Konservatorium fort, studierte gleichzeitig an der Universität Leipzig und promovierte 1885 mit der Dissertation »Studien über die schwedischen Volksmelodien«. In Gothenburg hielt er dann musikalische Vorlesungen und schrieb Rezensionen und musikalische Aufsätze in verschiedenen Zeitungen. Leider wurde auch er durch die Verpflichtungen als Sekretär der Musikalischen Akademie, 1901, und Lehrer der Musikgeschichte am Konservatorium, 1902, von einer ausgedehnten wissenschaftlichen Tätigkeit abgehalten.

<sup>1)</sup> Wie wenig Forssman von den Kirchentonarten verstand, obwohl er Haeffner wegen ihrer Verwendung zu tadeln wagt, erhellt aus einer Fußnote, S. 50, wo er für eine Volksweise glaubt mehrere Tonleitern annehmen zu müssen: »die Tonart scheint *g-moll* zu sein, aber ein *es* kommt nicht vor, der Auftakt fängt mit *f* an, im Kehrreim aber wird dies zum *fis* verwandelt« (!).

<sup>2)</sup> *Epître farcie* auf den St. Stephanustag, 1887, *Zwei Lais* aus dem 13. Jahrhundert, 1876; *Miracle de Noster Dame*, 1875; *Die Entwicklung des mittelalterlichen Dramas* bis 1402, 1875; *Über die nordischen Volksweisen*, 1887; *Hans Sachs*, 1872; *Walther von der Vogelweide*, 1872, usw.

Der Sängerenthusiasmus<sup>1)</sup>, der in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts besonders in Uppsala alles musikalische Interesse verschlang und andere Äußerungen desselben nicht aufkommen ließ, aber auch die abschreckenden Proben dilettantischer Musikschriftstellerei, die in jedem wissenschaftlich ernsten und gewissenhaften Forscher Zweifel an der musikalischen Wissenschaft erwecken mußten, dürften beide dazu beigetragen haben, daß die Musikwissenschaft in Uppsala keinen festen Fuß fassen konnte, um so weniger, als ein Director musices keine Möglichkeiten mehr hatte, in diese Wissenschaft einzuführen. Es ist durchaus verständlich, daß ein praktisch ausgebildeter Musiker und schaffender Künstler weniger Gelegenheit zu ausgedehnten musikwissenschaftlichen Studien finden kann, geschweige denn, Schüler in diesem Fach auszubilden. Zu Josephsons Zeit war die Musikwissenschaft noch unentwickelt, heute aber, wo dieser Wissenszweig in mehrere große und schwierige Sonderdisziplinen zerfällt, dürften wissenschaftliche Musikvorlesungen die naturgemäße Kompetenz eines Praktikers überschreiten. (Schluß folgt.)

## L'enseignement de la musique aux universités françaises.

Par André Pirro.

Il est inutile de rappeler ici que la musique n'était pas négligée dans les écoles françaises, bien avant la fondation de l'université de Paris. On connaît les préceptes d'Alcuin, les efforts de Leidrade, évêque de Lyon au temps de Charlemagne, l'action de Gerbert de Reims, à la fin du 10<sup>e</sup> s., etc. La renommée de compositeur et de chanteur d'Abailard († 1142) n'a pas été entièrement obscurcie par sa renommée de maître. Quand l'instruction fut organisée, la doctrine en est parvenue jusqu'à nous, dans ces traités fameux par lesquels nous connaissons l'histoire de la théorie musicale au moyen-âge. Les énumérer serait superflu, aussi bien que d'insister sur les fondements de la science qu'ils révèlent, ou sur les particularités de la méthode qui les a construits. La règle même de l'enseignement, l'usage établi en cette discipline, il sera permis aussi d'en omettre l'exposé, puisque les statuts d'universités étrangères, où le régime parisien fut adopté, laissent deviner quel y fut le programme original des lectures et l'esprit des commentaires. Dans le discours qu'il a prononcé pour inaugurer son rectorat à l'université de Fribourg (Suisse), notre président, le professeur Wagner, a rappelé quelles étaient les coutumes, d'après lesquelles cette science parisienne était distribuée hors de France<sup>2)</sup>. Les articles déjà publiés dans

<sup>1)</sup> K. Valentin hat in seiner obenerwähnten Studie auf die »ausgeprägte Neigung, den Gesang mehrstimmig zu gestalten«, die in Schweden zu beobachten sei, aufmerksam gemacht, und fügt hinzu: »Aus dem Gesagten läßt es sich vielleicht auch erklären, warum der vierstimmige Männergesang in Schweden heutzutage die schönsten Blüten treibt und derjenige Zweig der musikalischen Kunst ist, welcher — oft leider auf Kosten anderer Musikzweige — vorzugsweise und mit der größten Liebe gepflegt wird und zugleich die höchste Entwicklung gefunden hat.« Die Erklärung verdient größere Beachtung als ich ihr in diesem Zusammenhang zu widmen vermag, die Tatsache ist jedenfalls nicht zu leugnen.

<sup>2)</sup> Zur Musikgeschichte der Universität (Arch. f. Musikwiss., III, 1921, p. 1). Pour les traités, voyez aussi J. Wolf, *Gesch. der Mensural-Notation*, I, 1904 et *Die Musiklehre des Johannes de Grocheo* (Sammelb. der I.M.G. I, 1899, p. 65) et la littérature bien connue.



ce *Bulletin* sur la place accordée à la musique dans les universités suisses et suédoises nous ramènent aussi à la même source. L'essentiel est ainsi ravi à qui prétendrait envisager les principes de la question<sup>1)</sup>. N'ayant plus à considérer les institutions, ni même la personne de ceux qui, avec le plus d'éclat, les ordonnèrent, les examinèrent, entreprirent de les critiquer ou de les refondre, il ne reste guère à l'historien que d'accepter le rôle de chroniqueur, de délaissé les chaires célèbres, pour s'approcher des maîtres oubliés, aller jusqu'à leurs auditeurs, et plus loin encore, jusqu'à ceux qui, dans le vulgaire, cherchaient à percevoir l'écho de la parole universitaire.

D'autre part, il n'a pas semblé sans intérêt de rapporter que beaucoup des étudiants soumis à l'apprentissage de la théorie, pratiquaient la musique. Les belles dissertations sur la mesure et la vertu des sons étaient ainsi précédées et vivifiées par des expériences. En cette île que borne la Seine, les arts avaient établi vraiment leur demeure, à perpétuité, écrit un clerc champenois, Gui de Bazoches, entre 1175 et 1190<sup>2)</sup>. C'est là qu'Etienne Langton († 1228) a dû recueillir la mélodie de cette chanson *Bele Aelis* qu'il a citée dans un sermon. Après la victoire de Bouvines (1214), les Parisiens, et surtout les *Scolares*, ne cessèrent pas de témoigner leur joie, par leurs *convivia*, *choros*, *tripudia*, *cantus*<sup>3)</sup>. Pour un de ceux là peut-être, nommé Guerrier, un couplet entendu à la fenêtre sur la fuite du temps, suffit pour lui prêcher de se convertir, et il entra sans tarder chez les Dominicains<sup>4)</sup>. Les agréables cantilènes de Julien de Spire († c. 1250) ont sans doute aussi charmé de jeunes cœurs, soit que l'auteur les fit émettre en la chapelle royale, qu'il dirigeait, au moment où Louis IX monta sur le trône, soit qu'il en expliquât les raisons, après 1230, au couvent des Franciscains<sup>5)</sup>. C'est dans la même période que Robertus Kilwardby se forma près des maîtres parisiens<sup>6)</sup>, mais il avait regagné sa patrie, quand son roi, Henry III, vint en 1254, visiter le roi de France. La réception que les étudiants firent à ce prince, fut magnifique. Mathieu de Paris l'a décrite: *Scolares autem Parisienses, maxime nationis Anglicanae, suspensis ad horam lectionibus, cereos emerunt, vestesque festivas, et diversa quae gaudium poterant attestari; et, praeparatis cantantibus, florigeris, cum sertis et coronis et musicis instrumentis processerunt obviam venientibus*. Ils passèrent ainsi tout le jour et le jour suivant *in gaudio et canticis*<sup>7)</sup>.

<sup>1)</sup> Le seul auteur allégué par Thierry de Chartres, qui enseignait à Paris en 1141, est Boèce (Clerval, *L'enseignement des arts libéraux à Chartres et à Paris dans la première moitié du 12<sup>e</sup> s.*, 1889, p. 10). Cf. le ms. 498 de la bibl. de Chartres, fol. 125. Voyez aussi M. Demimuid, *Jean de Salisbury*, 1873.

<sup>2)</sup> Cité par Ach. Luchaire, *L'université de Paris sous Philippe Auguste*, 1899, p. 12.

<sup>3)</sup> Guillaume le Breton, *Chronique*, I, 1882, éd. F. Delaborde, p. 297. — Il est fait allusion à la musique dans une lettre où l'université de Toulouse, vers 1230, recommande l'excellence de ses maîtres (H. Denifle, *Die Universitäten des Mittelalters bis 1400*, 1885, p. 328).

<sup>4)</sup> Féret, *La faculté de théologie de Paris au moyen-âge*, I, 1894, p. 342.

<sup>5)</sup> Hilarin Felder, *Die liturgischen Reimoffizien, auf die heiligen Franciscus und Antonius gedichtet und componirt durch Fr. Julian v. Speier*, 1901.

<sup>6)</sup> Walter Großmann, *Die einleitenden Kapitel des Speculum musicae von Joh. de Muris*, 1924, p. 47.

<sup>7)</sup> Mattheus Parisiensis, *Abbreviatio chronicorum Angliae*, éd. Fr. Madden (*Rerum britannicarum mediæ aevi scriptores*, 1869, p. 342).

Sans même être bien assurés dans le calcul des proportions, les moins attentifs de ces apprentis avaient au moins à discerner, en de telles occasions, ce qu'Alain de Lille a si heureusement appelé *amicitias vocum, rixasque sonorum*. Au surplus, ces jeunes gens venus de toutes parts étaient capables de s'enrichir les uns les autres des menus trésors de leurs observations personnelles. Originaire de Visby (île de Gottland), Petrus de Dacia n'était certes pas novice en musique lorsqu'il atteignit aux bords de la Seine, en 1269. Il avait probablement compris, tout au moins, l'agrément des concerts dévots auxquels présidait le *plebanus* de Stommeln, près de Cologne, accompagnant, sur la vielle, les cantiques de sa sœur Gertrude. Et Petrus avait dû s'exercer longuement à juger, avant de décrire le chant qu'il entendit sortir de l'église de Stommeln quand Christine, la prédestinée, s'y perdait dans l'extase. «Une voix très douce, humaine cependant, je crois, mais non formée à la manière humaine, et qui dépassait en suavité et en subtilité le chant humain . . . , modulation réglée où des mots n'apparaissaient point, et telle que si la saveur du miel se mêlait au charme de la voix humaine»<sup>1</sup>).

La connaissance des idées antiques inspire à Gilles de Rome, quelque temps avant 1285, d'admettre la musique dans l'éducation des princes, à cause de son effet moralisateur (*De regimine principum*, éd. de 1607, p. 310).

La pratique musicale était alors assez familière au prédicateur Michel du Pressoir († 1302) et à son auditoire, pour qu'il imaginât de présenter le Christ comme un docteur *in arte citharizandi*. Et il rappelle ce qu'est l'instrument qu'il manie: la corde y est tendue entre deux morceaux de bois; elle est bien sèche, pour qu'elle sonne mieux. Ainsi N. S. a-t-il desséché la corde de sa chair pendant un jeûne de 40 jours au désert, et l'a étirée, ensuite, sur sa croix, pour y toucher le cantique de son amour et de sa commiseration (Bibl. nat., ms. latin 14 589, fol. 4 verso). Comparaison à l'édifiante étrangeté de laquelle devaient rester fort insensibles ces écoliers qui, comme un père le reproche à son fils vers 1316, «préfèrent la pétulance au célibat», et passent pour *in cithara concrepare* (Bibl. nat., ms. lat. 8653 A, fol. 9).

Vers la fin du 13<sup>e</sup> s., encore enfant, Gilles le Muisit, de Tournai, avait observé que les clercs parisiens se plaisaient au son des instruments puis-que, à leur retour au foyer, il les vit «festyer de chistolles». Il raconte aussi que, dans la jeunesse, on apprenait «game ut»<sup>2</sup>).

Certains auteurs étalaient avec plus de complaisance les preuves d'un savoir dont Gilles le Muisit ne produit ici que les éléments. Dans un fabliau, donné pour être postérieur à la mort de Gauthier de Coincy (1236), le vocabulaire technique est exploité avec un peu d'ostentation<sup>3</sup>). Les termes de la théorie sont aussi entassés dans un écrit anonyme auquel Jean de Jandun répondit par un éloge de Paris terminé le 4 novembre 1323: ils sont là plaisamment entremêlés à la description des coassements par lesquels les innombrables grenouilles de la région de Senlis évoquent, au

<sup>1</sup> *Acta sanctorum junii*, IV, dans la collection des Bollandistes, 1707, pp. 282, 291, 410. Voyez aussi l'article de Renan sur Christine de Stommeln (*Histoire littéraire de la France*, XXVIII, 1881, p. 3 et pp. suivantes).

<sup>2</sup> *Poésies de Gilles li Muisit*, éd. Kervyn de Lettenhove, I, 1882, p. 240 et II, p. 188 et p. 214.

<sup>3</sup> Ach. Jubinal, *Nouveau recueil de contes, dits fabliaux*, II, 1842, pp. 316—319.



moyen de diverses dissonances, comme un genre nouveau de mélodie, tout contraire à celui que professent les musiciens autorisés<sup>1)</sup>. Par l'accumulation de ces mots spéciaux, un chapelain du roi, Gace de la Buigne, atteint volontairement au comique, dans le poème intitulé *Deduits de la chasse*, qu'il entreprit de versifier en 1359<sup>2)</sup>. Ce chantre servait déjà en 1349, quand Julianus de Muris était *doctor puerorum capelle regalis* (Viard, *Journaux du trésor de Philippe de Valois*). Cette année même, Julien était inscrit parmi ceux de la nation de Normandie qui sollicitaient des bénéfices (*Chartularium universitatis parisiensis* de H. Denifle et E. Chatelain, II, 1891, p. 640). Dans un compte de 1352, Julien des Murs est cité, au sujet de la fourrure appliquée à sa robe et à celle des 7 enfants de la chapelle<sup>3)</sup>. Il mourut avant le 13 novembre 1365 (*Chartularium* cité, p. 642). Il avait été curé de St. Maclou et chanoine de Rouen (*Archives de la Seine-Inférieure*, G 2115).

Vers la fin du 14<sup>e</sup> s., l'état de la musique dans le milieu universitaire parisien nous est indiqué par des témoignages assez curieux, certes, mais où manquent toujours les remarques précises sur l'enseignement. Tout au plus serait-il permis de supposer que les candidats au grade de *magister* étaient tenus de connaître quelque chose, en musique, puisque l'université de Prague, créée en 1348 à la ressemblance de l'université parisienne, les y obligeait<sup>4)</sup>. Antonius Lydius, qui mourut à Padoue en 1385, avec la réputation d'un philosophe, d'un lettré et d'un savant musicien, s'était formé à Paris (B. Scardeonii *De antiquitatibus urbis Patavii*, 1560, p. 262). Johann von Jenzenstein, qui devint archevêque de Prague, et s'est signalé par ses chants religieux<sup>5)</sup>, avait passé près de deux ans à Paris (1375—1376), et reconnu que dans les 7 arts libéraux, les maîtres y étaient remarquables. Dans une lettre où il s'émerveille en observant *novitates parisienses*, il semble résumer ce qu'un régent aurait pu lui dicter récemment, touchant la musique. Elle est subalterne de l'arithmétique, et il y est traité de *numero considerato ad sonum, nunc dissono, nunc semitono, nunc falso*. Il est regrettable qu'il y ait, dans cet exposé hâtif, peu de clarté au sujet de ce qui *bemollem cantum exornat*, et que le rédacteur, qui avait fréquenté la cour, ait laissé à deviner par quoi se distinguait *turba quam plurima* des artistes parisiens<sup>6)</sup>.

Ce sont bien aussi des auxiliaires de l'université, ces écrivains qui continuent à lui servir d'interprètes, et transmettent à ceux qui n'entendent que le langage vulgaire, ce qu'ils ont retenu des dissertations magistrales. Les

<sup>1)</sup> Leroux de Lincy et Tisserand, *Paris et ses historiens aux 14<sup>e</sup> et 15<sup>e</sup> siècles*, 1867, p. 28.

<sup>2)</sup> Cité par Renan dans son *Discours sur l'état des beaux-arts au 14<sup>e</sup> s.* (*Hist. litt. de la France*, XXIV, 1862, p. 751).

<sup>3)</sup> L. Douët d'Arcq, *Comptes de l'argenterie des rois de France au 14<sup>e</sup> s.*, 1851, p. 160.

<sup>4)</sup> P. Wagner, art. cité, p. 4.

<sup>5)</sup> Zdeněk Nejedlý, *Magister Závise und seine Schule* (*Sammelb. der I.M.G.*, VII, 1905, pp. 55 et 63).

<sup>6)</sup> J. Loserth, *Der Codex epistolaris des Erzbischofs von Prag, Johann v. Jenzenstein*, dans ses *Beiträge zur Gesch. der Husitischen Bewegung* (*Arch. f. österr. Gesch.*, 55<sup>e</sup> vol., 1877, pp. 385—386). Il convient de rappeler que Jérôme de Prague fut étudiant à Paris en 1404 (*Auctarium chartularii universitatis parisiensis*, publ. par H. Denifle et E. Chatelain, I, 1894, col. 879).



allusions contenues dans le *Roman de la rose* n'étaient pas oubliées, que ces professeurs bénévoles en répandaient de nouvelles, et avec une sorte d'opiniâtreté didactique. C'est sans doute à la fin du règne de Charles V, que fut composé le poème des *Echecs amoureux* (Ed. par H. Abert dans les *Romanische Forschungen* de Vollmöller, XV, pp. 884—925, et commenté par lui dans les *Sammelbände der I. G. M.*, VI, 1905). Le lecteur pouvait y apprendre à classer ses impressions, et à établir ses jugements. Le roi lui-même avait probablement été accessible à des leçons de cet ordre, puisqu'il «entendoit tous les poins si entièrement, que aucun descort ne luy peut estre mucié» (Christine de Pisan, *Le livre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles V*, III, ch. 11). C'est pour Charles V, d'ailleurs, que Nicole Oresme avait traduit en français des livres d'Aristote où il est traité de la musique (Bibl. nat., ms. fr. 204 et 19040). Evrart de Conti «maistre es ars» et en médecine, a laissé une translation des problèmes dits d'Aristote (Bibl. nat. ms. fr. 211)<sup>1)</sup>. Eustache Deschamps a consigné en son *Art de dictier et de fere chansons*, etc., des remarques analogues à celles que l'on pouvait alors adresser aux étudiants (VII<sup>e</sup> vol. des œuvres complètes, édité par Gaston Raynaud, 1891, pp. 266 et suivantes).

Si l'on reconnaît que, en ces ouvrages, la science universitaire est digérée à l'usage des profanes, il faut noter aussi que l'exercice de la musique était admis par l'université. Il lui était nécessaire, à elle qui était de caractère ecclésiastique. Dans les collèges où ils étaient nourris, les écoliers prenaient part à la célébration des offices. Au collège de Cornouailles, par exemple, ils devaient apprendre le plain-chant (statuts de 1380). Au collège de Dainville, un règlement de la même année prescrivait l'antienne quotidienne à la Vierge, et la messe, dimanche et fêtes, *cum nota*<sup>2)</sup>. La solennité de St. Edmond, patron des nations d'Angleterre et d'Allemagne alors unies, ne pouvait être dépourvue des chants liturgiques. En 1370, il y eut lieu de déplorer que, aux vêpres, s'étaient produites, *propter defectum cantorum, confusio non modica, et nationis vel cantantium seu ululantium derisio*; il importait donc d'employer de bons chantres, venus du dehors<sup>3)</sup>. Il y eut cependant, parmi les membres de la nation allemande, un certain Joh. Beissel qui, en 1369, portait le titre de *cantor aquensis*<sup>4)</sup>. Après 1370, des chantres furent donc engagés pour la Saint Edmond. Le 14 novembre 1380, toutefois, l'assemblée de la nation anglaise décida *quod non expediret habere cantores alienos et speciales sub expensis nationis, sed quod quilibet voce Alamanica cantaret, quanto dulcius sciret*<sup>5)</sup>.

Les invitations à la pratique furent peut-être particulièrement pressantes pendant les années où Pierre d'Ailly fut chancelier de l'université (1389—1395), avant d'être évêque de Cambrai. Quelques traces de sensibilité musicale paraissent d'ailleurs en ses écrits. Le bruit des fontaines, le chant des oiseaux, la délicatesse des chansonnettes amoureuses lui plaisaient évidemment,

<sup>1)</sup> Il légua en 1403 ce travail à la faculté de médecine (*Chartularium* déjà cité, IV, p. 53).

<sup>2)</sup> Félibien, *Histoire de la ville de Paris*, III, 1725, pp. 498 et 510.

<sup>3)</sup> *Auctarium* cité, I, 1894, col. 373.

<sup>4)</sup> Ibid., col. 330 et passim. Henricus Egger de Calcar, qui a laissé un *canuagium de musica* est cité dès 1355 (ibid., col. 178 etc.).

<sup>5)</sup> Ibid., col. 595.



puisqu'il en parle si volontiers dans son *Jardin amoureux de l'âme dévote*. Il y a déjà le plan d'un *crescendo* en cette description du chant «de parfaite oraison, faite en vraie dévotion, qui commence à basse voix de secrète confession, et moyenne en hault son de discrète exultation, et finalement persévère en ton de jubilation. Ce chant est moult mélodieux, car il est chanté plus par grâce que par nature, ne il n'ya descort, ne desmesure, ne faulse ne fainte musique, mais y a plein assent entre le cuer et la bouche, et concordance parfaite entre la voix et la pensée». Dans le *Livre du rossignolet*, l'âme qui s'applique à aimer Dieu «compose ung chant de musique non rude»<sup>1</sup>).

Successeur de Pierre d'Ailly à l'université, Jean Gerson a prouvé par maint passage de ses œuvres, qu'il savait non-seulement tirer, des propriétés connues des sons, des comparaisons favorables au progrès des âmes dans la vie chrétienne, mais qu'il avait été fort attentif à toute espèce d'expérience musicale<sup>2</sup>). C'est après sa nomination de chancelier que se lit, dans les registres de l'université, le nom d'un maître chargé d'y enseigner *in arte musica*, Johannes Comititis, prêtre du diocèse d'Evreux (1403). Comititis était déjà désigné en 1393 comme l'ancien maître des enfants de chœur à N. D. de Paris (Arch. nat., LL 108A, p. 3). En 1402, il fut restitué en cet office (LL 109B, p. 228). Un autre *cantor* de l'université, Guillelmus Burgundi, est mentionné aussi dans le document de 1403<sup>3</sup>). Observons enfin qu'un maître des enfants de chœur à la Ste. Chapelle, Joh. Bonne, maître ès arts, étudiait à la faculté de théologie en 1403<sup>4</sup>).

Parmi les chanoines du St. Sépulcre, à Paris, était alors Nicolas Grenon, le compositeur connu, nommé en 1399 à la mort de son frère (Arch. nat., LL 108B, p. 18). Un des clercs de matines de N. D., Nuzus de Cornubia, diocèse de Léon, étudiait en décret l'an 1403 (*Chartularium* cité, IV, 1897, p. 113). Guillebert de Mets a signalé dans sa description de Paris au commencement du 15<sup>e</sup> s. (publ. par Leroux de Lincy, *Paris et ses historiens*, 1867, p. 233) le théologien allemand qui jouait de la vielle. Serait-ce Joh. de Mullechner, prêtre du diocèse de Passau, maître ès arts et régent de théologie en 1403? (*Chartularium* IV, p. 76.) En 1407, se rencontre parmi les *determinantes* de la nation d'Allemagne un certain Henricus de Saxonia «de Soltwedel» (Salzwedel) qui fut en 1413 organiste de ses compatriotes en l'église de St. Mathurin<sup>5</sup>). Il devint, en 1415, organiste

<sup>1</sup>) Publ. par L. Salembier dans la *Revue de Lille*, 25<sup>e</sup> vol., 1906—1907. C'est quand P. d'Ailly était chancelier, qu'il fut interdit aux écoliers du collège de Marmoutier de jouer en la maison *cum cythara, vel choro, vel aliis instrumentis sonoris*, de peur de troubler les études (Félibien, ouvr. cité., p. 397: règlement de 1390).

<sup>2</sup>) Un règlement pour les enfants de chœur de N. D. lui est attribué. Il a loué la musique avec enthousiasme dans un poème latin (*Opera omnia*, éd. L. Ellices du Pin, III, 1706, col. 673). Le *Jardin amoureux* cité plus haut est donné sous son nom dans le ms. fr. 24865 de la bibl. nat..

<sup>3</sup>) *Chartularium* cité IV, p. 110. Le Comte devint chanoine de St. Marcel à Paris, et mourut en 1425 (Arch. nat., LL 551, fol. 65 verso). Au chapitre de la St. Jean 1404, les chanoines de Chartres désignèrent Guillaume le Bourgoing pour maître de leurs enfants de chœur. Il était alors à Paris (Bibl. de Chartres, ms. 1007, fol. 129).

<sup>4</sup>) *Chartularium*, IV, p. 82. J. Bonne est cité dans un compte de l'hôtel de Jean, duc de Berry, pour 1397—1398 (Douët d'Arcq, *Comptes de l'hôtel des rois de France aux 14<sup>e</sup> et 15<sup>e</sup> siècles*, 1865, p. 298).

<sup>5</sup>) *Auctarium chart.*, II, 1897, col. 4 et col. 159.

de N. D.: il était alors bachelier en médecine (Arch. nat., LL 112, fol. 23). Il est encore question, dans ces années, des fêtes de la nation allemande et de la nation anglaise, fêtes pour lesquelles des chantres sont convoqués, par exemple en 1415, avec un organiste, ainsi qu'en 1416. En 1418, la nation anglaise convia *cantores universitatis, pro majori solemnizatione*<sup>1)</sup>. Quand Henricus fut à N. D., la place d'organiste fut postulée par un musicien que recommandait à la nation la princesse Marie, fille du roi<sup>2)</sup>.

Il est bien possible que, parmi les étudiants en droit originaires du diocèse de Cambrai, se soit trouvé, entre 1415 et 1420, Guillaume Dufay. On sait qu'il fut bachelier *in decretis*. Mais on n'a pas encore déterminé quel fut le lieu de ses études. Dans un registre provenant de la chapelle du roi, est copiée une lettre de rémission accordée par Charles VI à deux clercs de St. Germain l'Auxerrois, compromis dans une affaire de vol. Ils avaient emprunté, le 31 juillet 1420, un drap d'or à la chapelle du roi, pour orner leur église, et un orfèvre l'y avait dérobé. L'un des clercs est nommé Raulet Harany: l'autre, Guillaume Defays (Arch. nat., KK 38, fol. 20 verso). L'examen des dates, la fonction du personnage autorisent à supposer que c'était bien le compositeur, sans doute inscrit à la faculté dont les registres, pour ce temps de «maleureuseté», présentent bien des lacunes. Ses compatriotes, au surplus, ne manquaient pas à Paris. Dès 1403, figure dans la liste des maîtres ès arts, Gilles Carlier, qui devint par la suite doyen du chapitre de Cambrai<sup>3)</sup>. Carlier a laissé un traité (Bibl. nat., ms. lat. 7212) où il loue la musique et prétend en démontrer l'utilité. Travail qui aurait pu n'être que la mise en ordre des notes prises pendant les années d'études. Il y a trois espèces de musique, les sons mettent les démons en fuite, sont pourvus d'une vertu curative, et d'une vertu morale. La *musica morata* tempère les mouvements de l'âme; elle correspond à ce que l'on appelle en français la musique «a point d'orgue». Pour ce théologien, c'est la musique vocale qui mérite le premier rang, *maxime si vox et cor sunt consona*.

En 1444, la science des musiciens universitaires fut sans doute requise pour préparer de brillantes argumentations à l'encontre de Fernandus Cordubensis, qui avait proposé de soutenir un interrogatoire sur quelque matière que ce fût, savait jouer de tous les instruments, chanter et déchanter mieux que nul autre. Il disputa, paraît-il, au collège de Navarre avec plus de 50 opposants, et sa lucidité surhumaine causa «très grant freour», déclare le «bourgeois de Paris» en son journal<sup>4)</sup>. (à suivre.)

<sup>1)</sup> Ibid., col. 256.

<sup>2)</sup> Ibid., col. 233 (1417).

<sup>3)</sup> *Chartularium*, IV, 1897, pp. 93 et 95.

<sup>4)</sup> *Auctarium chart.*, II, col. 631—632.